

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Comunicación

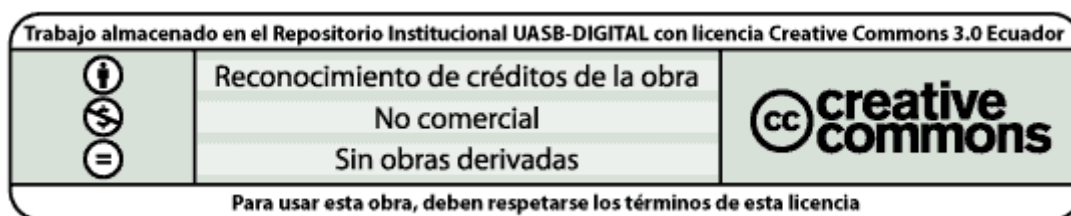
Programa de Maestría en Comunicación

La religión en la narconovela

Autora: Mirian Elizabeth Amagua Simbaña

Tutor: José Laso

2015



Cláusula de cesión de derecho de publicación de tesis

Yo, Mirian Elizabeth Amagua Simbaña, autora de la tesis intitulada “La Religión en la Narconovela” mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de magíster en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo, por lo tanto, la Universidad utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en formato virtual, electrónico, digital u óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Fecha:

Firma:

Resumen

Millones de personas a través de la narconovela tienen una aproximación al mundo de lo narco caracterizado por la muerte violenta, la opulencia económica, el poder y la corrupción que alcanza las esferas más elevadas de los organismos gubernamentales; un mundo con su propia organización, referentes, moral y escala de valores.

En este trabajo se enfoca en un aspecto presente en la mayoría de narconovelas: la religión -con su carga ritualista y simbólica- representada fuera de los convencionalismos que recrean los melodramas. La narconovela establece un nexo religión-violencia-narcotráfico, como parte de su narrativa; como una forma de religiosidad popular ligada al catolicismo pero adaptada a una realidad en la que prima la violencia y la muerte. Se ha tomado como objeto de estudio la narconovela *Rosario Tijeras*, producida por RCN de Colombia e inspirada en el libro de Jorge Franco.

En este trabajo se analiza religión y narconovela como una realidad comunicativa diferente; considerando que como toda producción audiovisual está compuesta por una serie de signos en este caso religiosos que expresan, significan y comunican.

Se presenta un análisis de la presencia del catolicismo, sus signos, símbolos y rituales en la narconovela y se hace una reflexión de la forma en la que estas representaciones muestran una religiosidad que llevada a la ficción podría crear nuevos imaginarios; considerando que lo religioso, como parte de la cultura popular, es uno de los elementos que nos identifica por tener como pueblo latinoamericano una matriz profundamente religiosa independientemente de si practicamos o no algún credo.

Dedicatoria:

A mi esposo e hijos, la bendición más grande de Dios en mi vida.

Agradecimientos:

A mi familia por su amor sin condiciones, su paciencia y comprensión.

A los integrantes del área de Comunicación de la Universidad Andina, particularmente al Dr. José Laso por su amistad, sabiduría y constante apoyo.

Tabla de contenido

Introducción.....	7
Capítulo primero. Narconovela y religión.....	11
1.1. Origen y contexto de la narconovela.....	11
1.2. Principales producciones.....	15
1.3. Narconovela y religiosidad popular.....	19
1.4. Lo simbólico y místico en la narconovela.....	25
1.5. Lugares sagrados y devociones de frontera, en la narconovela.....	31
1.6. La Santa Muerte y santos narco, como parte de la narconovela.....	32
Capítulo segundo. <i>Rosario Tijeras</i> y la representación de lo religioso.....	43
2.1 <i>Rosario Tijeras</i> , el libro, la película y la telenovela.....	43
2.2. Símbolos y signos religiosos en <i>Rosario Tijeras</i>	46
2.3. Rituales religiosos en <i>Rosario Tijeras</i>	52
2.4. Devoción a la Virgen (María Auxiliadora) su relación con la madre y con <i>Rosario Tijeras</i>	56
2.5 Representación de los personajes: nombres, apodos, alias, relacionados con la estructura religiosa de <i>Rosario Tijeras</i>	59
Capítulo tercero. Religión y violencia en la estructura narrativa de <i>Rosario Tijeras</i>	64
3.1. Cultura y narconovela.....	64
3.2. Estructura religiosa en la narrativa de <i>Rosario Tijeras</i>	67
3.3 La religiosidad popular y su adaptación a la violencia en <i>Rosario Tijeras</i>	70
3.4. La religión en <i>Rosario Tijeras</i> : ¿dramatización de lo religioso o expresión cultural vinculada a la religiosidad popular?.....	73
Conclusiones.....	78
Bibliografía.....	81

Introducción

Las narconovelas cautivan a millones de personas, que cotidianamente se aproximan, a través de la ficción, al negocio del tráfico de drogas. Producciones como *La Reina del Sur*, *El Capo* en sus tres temporadas, *Correo de Inocentes*, *Rosario Tijeras*, *Escobar el Patrón del Mal*, *el Señor de los Cielos* y *Ruta Blanca* se ubican entre las más vistas¹ entre 2010 y 2013, lo que demuestra una preferencia del público por este género, explotado al máximo por las cadenas de televisión.

Pese a ser prohibidas² en algunos países por su contenido violento y según muchos hacer apología del delito y promover el crimen, es innegable su éxito; que ha generado polémica, además de una serie de estudios sobre su impacto, componentes, construcción discursiva, retórica del exceso, personajes y otros temas. En este trabajo se analiza la representación de lo religioso en la narconovela; el interés surge por la importancia que tiene la religión en nuestra sociedad que profesa mayoritariamente el catolicismo, que es explícitamente mostrado en el contexto de violencia, muerte, corrupción y excesos, característicos del narcotráfico.

Cómo se representa la religión en la narconovela; cómo se estructura, y establecer la matriz cultural religiosa presente en ella es el objetivo de este trabajo; para ello se usa como elemento de estudio la narconovela *Rosario Tijeras* inspirada en el libro de Jorge Franco; exitosa como texto, película y novela.

En la parte inicial se contextualiza la narconovela, que surge en un momento marcado por transformaciones en Latinoamérica; después de hacer un resumen de las principales narconovelas, se establece la relación narconovela-religión, con su contenido simbólico-místico, lugares sagrados y los santos de frontera.

Para el estudio de *Rosario Tijeras* se parte de una matriz de análisis en la que se identifica, en cada capítulo, los signos, símbolos, rituales, expresiones religiosas más utilizadas, así como los personajes y sus características; atención especial merece el lugar que ocupa en *Rosario Tijeras* la imagen de la Virgen María Auxiliadora.

¹Estas narconovelas constan entre las diez ficciones más vistas entre 2010 y 2012, según informes del Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva, OBITEL 2011,2012 y 2013.

² El capo y Rosario Tijeras, fueron prohibidas en Venezuela por considerarse que transmitían contenidos violentos relacionados al narcotráfico.

Finaliza este trabajo con un análisis de cómo en *Rosario Tijeras*, la fusión narcotráfico, violencia y religión, presenta desde la ficción una religiosidad popular; que se gesta al margen de lo tradicionalmente existente pero tomando sus símbolos; alejada de lo que la Iglesia, como institución rectora de la fe católica pueda decir o la opinión de sectores sociales que se sienten afectados por este tipo de manifestaciones.

En la investigación bibliográfica se recurre a los estudios de Jesús Martín Barbero, sobre telenovela y matrices culturales *-De los medios a las mediaciones* (1987)- así como a sus investigaciones sobre las telenovelas en Colombia, en las que describe a la televisión como “agente de una cultura que se configura hoy ligada a sensibilidades e identidades nuevas”; y particularmente a las telenovelas y los seriados como el espacio para representar la historia. Además de las obras de Néstor García Canclini relacionada con las fragmentaciones culturales de la vida urbana, la industria cultural sus nuevos procesos de producción y circulación de la cultura, nuevas formas de sensibilidad, recepción, disfrute y apropiación. El libro *Drugs, Thugs, and Divas, Telenovelas and Narco-Dramas in Latin America* de Hugo Benavides, además de entrevistas y comentarios de Omar Rincón sobre narco sociedad y narcodrama. Se analiza la relación religión- narconovela, como parte de una cultura emergente, con nuevos referentes de identidad, buscando los nexos con la religiosidad popular, con bibliografía del jesuita Luis Maldonado Arenas; el filósofo y estudioso de las religiones Mircea Eliade con sus estudios sobre lo sagrado y lo profano; entre otros.

También forman parte de este trabajo fragmentos de las obras de Alonzo Salazar (*No nacimos pa' semilla*) y Fernando Vallejo (*La virgen de los sicarios*) que tienen como tema central el sicariato, pero que están llenas de símbolos religiosos, que son recreados en las narconovelas.

Es necesario definir con claridad primero los términos: religiosidad popular, narconovela, retórica del exceso, hibridaciones entre otros de uso frecuente en este trabajo.

Se intenta conceptualizar la narconovela como un género de ficción televisiva que centra su narrativa en el narcotráfico con todas sus implicaciones: muerte, violencia, redes de corrupción, opulencia económica, excesos, sicarios, capos, pre-pagos, etc.

Al hablar de religiosidad popular se lo hace considerándola como una expresión profunda de las creencias y sabiduría del pueblo que busca una aproximación a Dios y

a todo lo sagrado, mediante manifestaciones cargadas de símbolos, rituales y festividades, que crean identidad y sentido de pertenencia; una religiosidad popular como “abigarrada constelación de ritos, ceremonias, cultos, dramaturgias, representaciones, escenificaciones, danzas y mimos. A su vez tales acciones, tiene que ver con diversos objetos, animales, fechas, calendarios, lugares, contextos que no poseen tampoco un significado en sí mismos, sino que remiten a otro distinto.”³

El concepto “exceso”⁴ en este trabajo, abarca todo lo relacionado a la estética del mundo narco, donde “todo tiende al derroche desde una puesta en escena que exagera los contrastes visuales y sonoros, hasta una trama dramática y una actuación que exhiben descarada y efectistamente los sentimientos, exigiendo constantemente del público una respuesta en llantos, risas, estremecimientos”⁵. Considerando que en la narconovela se representa lo más vistoso de la narcocultura: una vestimenta recargada de joyas (cadenas de oro, cinturones con grabados, incrustaciones de piedras preciosas) figuras de animales, hojas de marihuana, camisas con estampados de la Virgen de Guadalupe, María Auxiliadora en producciones colombianas, devociones de frontera como Jesús Malverde, Juan soldado y otras figuras religiosas.

Este trabajo toma lo religioso a partir del significado que le otorga el diccionario de la lengua española “el conjunto de creencias o dogmas acerca de la divinidad, de sentimientos de veneración y temor hacia ella, de normas morales para la conducta individual y social, y de prácticas rituales, principalmente la oración y el sacrificio para el culto”.

Se hace referencia a la hibridación religiosa presente en la narconovela como una mezcla del catolicismo tradicional, con prácticas ancestrales y elementos característicos del mundo narco.

³ Luis Maldonado, *Religiosidad Popular, nostalgia de lo Mágico*, (Madrid: Ediciones Cristiandad, 1975), 90.

⁴ Este término hace alusión a la retórica del exceso en el melodrama desde la perspectiva de Brooks “su estilo expresivo se caracteriza por una dramaturgia de ‘overstatement [...] hyperbole, excess, excitement, and acting out’ [...] “en la medida en que el melodrama vive de tremendismos y exageraciones afuera de las buenas reglas, remite a deseos que no disponen de un equivalente en el lenguaje oficial”. Hermann Herlinghaus, *Narraciones Anacrónicas de la Modernidad Melodrama e Intermedialidad en América Latina*, 25-28. Chile: Cuarto Propio, 2002.

⁵ Jesús Martín Barbero, “La Telenovela desde el reconocimiento y la anacronía”, en Herman Herlinghaus, edit., *Narraciones Anacrónicas de la Modernidad Melodrama e Intermedialidad en América Latina*, 71. Chile: Cuarto Propio, 2002.

Se pretende que este trabajo sea un espacio para pensar – a partir de la religiosidad popular- en los nuevos procesos de transformación de las culturas y los modos de vida de nuestros pueblos, que de alguna manera se ven recreados en las narconovelas, producciones que articulan religión y violencia como parte de su narrativa y que a partir de ello expresan, significan y comunican.

Capítulo primero. Narconovela y religión

1.1. Origen y contexto de la narconovela

La narconovela un género que apasiona, surge en un contexto político, económico y social caracterizado por cambios; en el que las estructuras tradicionales son cuestionadas, la tecnología sigue transformando vertiginosamente el mundo y con ella las comunicaciones que nos vuelven cada vez más globales y de alguna manera creadores-protagonistas de contenidos y espacios de participación; como señala Guillermo Orozco:

En la época actual la producción de identidades pasa necesariamente por las pantallas, lleva a ellas y a la vez resulta de ellas. Esto porque son esas pantallas no una opción esporádica de búsqueda de información o entretenimiento, como pudo haber sido el ir al cine un fin de semana hace 40 años o leer el periódico. Hoy la interacción con las pantallas para ese sector que está en interacción con ellas es un punto de partida y también de llegada es una condición de la cotidianidad y del intercambio social en conjunto⁶.

Y precisamente a través de las pantallas se dan a conocer nuevas identidades, en una sociedad que en algunos aspectos se ha vuelto más tolerante e inclusiva, en otros más violenta y excluyente; vivimos una realidad en la que las estructuras se tambalean, y se hacen evidentes cada vez más los microsistemas sociales, grupos organizados que promueven manifestaciones, ideas y tendencias que hacen parte de nuestra cotidianidad.

La narconovela surge en un contexto social de combate al narcotráfico, de crisis económica, social, de migraciones; de deslegitimación de instituciones gubernamentales, de crisis política y hasta de pánico. Los nuevos líderes de América latina cuestionan a organizaciones como el FMI, Banco Mundial y OMC; y luchan contra el modelo neoliberal. La política duramente cuestionada y relacionada con el narcotráfico por años, ahora tiene nuevos líderes; en América Latina sectores de izquierda asumen el poder como muestra de rechazo del electorado a los grupos tradicionales, a la política neoliberal y su fracaso económico. La inconformidad da

⁶ Guillermo Orozco, "La Investigación de las audiencias Viejas y Nuevas", Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación, Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación ALAIC, 2003., No. 13 (2003): 24

paso a que nuevos sectores asuman el protagonismo político; a partir del año 2006 en Uruguay Tabaré Vázquez preside el primer gobierno de izquierda en la historia de ese país. En Ecuador Rafael Correa gana la presidencia, el líder indígena Evo Morales es presidente de Bolivia y el reelegido presidente Hugo Chávez consolida su presencia con el discurso del "Socialismo del Siglo XXI". Al mismo tiempo que en Brasil Lula da Silva, ex dirigente laboral, figura como uno de los principales líderes políticos de América Latina.

En Colombia cuna de la narconovela Álvaro Uribe con sus promesas de acabar con la violencia es reelegido presidente; mientras que en México esta aumenta sobre todo en la zona de frontera, territorio de los carteles de la droga; pese a los intentos del presidente Felipe Calderón por combatir el narcotráfico.

En una América Latina con mayores desigualdades, agitación social e inconformidad que da paso a culturas emergentes surgen las narconovelas y nos muestran parte de una realidad que durante décadas ha golpeado al mundo: el narcotráfico y la cultura que de ahí nace, que como señala Omar Rincón “a más del fútbol es tal vez el mejor factor de encuentro que ya hace parte de la cultura popular latinoamericana y de lo que conocemos.”⁷, presente ahora en las pantallas.

La narconovela, visibiliza una problemática y se abre con mucho éxito; proporciona un acercamiento a lo narco, rebasa fronteras y al igual que el narcotráfico sus redes de producción, distribución y comercialización crecen considerablemente. La fascinación que ejercen estas producciones en el público obedece según Hugo Benavides a que presentan elementos subversivos referentes al tráfico de drogas, a las estructuras morales así como una representación ambigua del poder público y cultural: “The illegal or subversive elements in these films concerning the drug trade (as well as their ambiguous representation of official and cultural authority) are essential to the public’s fascination with them and their success.”⁸

Además que hace visible una floreciente hibridez en la que conjugan identidad y cultura en relación con las migraciones, zonas de frontera y narcocultura: “Narcodrama is the visual end product of a long process of cultural revalorization in

⁷ Omar Rincón, “¿Para qué sirven las telenovelas?”, en blog: hora25global, 26 de febrero del 2010, en <http://www.hora25global.com/blog.aspx?id=959698>.

⁸ Hugo Benavides, *Drugs, Thugs, and Divas, Telenovelas and Narco-Dramas in Latin America*, (Austin, The University of Texas Press, 2008), 16.

Mexico, particularly in terms of translocal identity. Along with the production of these films there are terms of translocal identity”⁹.

Hugo Benavides destaca también que las narconovelas a pesar de no ser consideradas aceptables ni de buen gusto por los intelectuales y las instituciones son expresión de una cultura diferente, con referentes éticos y valores propios que atraen a diferentes sectores de la población independientemente de su formación académica o su estatus social:

Rather than seeking the approval of two of the most overt cultural structures in the country, narco-dramas has been able to develop independently, that is, of state and academic agendas but not of its own popular and daily ideals [...]. As a cultural vehicle it clearly exemplifies the difficulties of relating cultural life to cultural presentation, as that relationship is always mediated by some form of emotional and social distancing¹⁰.

Es a partir del 2006 con el éxito de “Sin Tetas no hay Paraíso”, basada en el libro de Jorge Franco, que las cadenas de televisión empiezan la producción en serie de narconovelas que alcanzan elevados índices de sintonía, generan polémica y un amplio debate de expertos en diferentes áreas sociales; no hay que desconocer sin embargo, que antes producciones de TV Azteca “Nada Personal” (1996), “Demasiado Corazón” (1997) y de RCN La Viuda de la Mafia (2004) con temas narco alcanzaron también gran éxito y elevados índices de sintonía.

Lo que quizá comenzó como una propuesta diferente para mostrar un problema se convirtió en un boom; de producciones colombianas, mejicanas y venezolanas específicamente se pasa a millonarias producciones en Miami; el éxito de la fórmula: comercial–narco–novela, que se consume masivamente, es asimilado rápido por empresas de comunicación como RCN, Telemundo y Fox.

La narconovela hace partícipes a las audiencias de una problemática conocida pero callada, muestra de manera abierta la forma en que los narcos planifican, organizan y penetran las más altas esferas del poder político, económico y social. Entreteje realidad con ficción, dramatiza y combina droga, placer, muerte, amor, belleza, humor, dinero, traición, lealtad, respeto, honor, violencia y religión. Con ella surgen nuevos personajes melodramáticos que irrumpen en la escena social, dejan la

⁹ Ibíd.,15

¹⁰ Ibíd., 183-5

clandestinidad, se trasladan y crean a través de los medios de comunicación imaginarios que rodean la figura del narco. Realidad, sí, ficción también, hasta dónde llegan cada una no lo sabemos. La única certeza es que la narconovela gusta, seduce, apasiona y atrapa, al igual que en su tiempo lo hicieran las más aclamadas producciones románticas, épicas e históricas.

Una característica de estas producciones es que su narrativa se ve reforzada por la música: los narcocorridos, que al igual que su antecesor los corridos reproducen la representación que se construye desde los relatos populares “presentan historias cargadas de dramatismo donde ocurren eventos o episodios de la historia nacional o local, traiciones amorosas, tragedias familiares, desgracias personales o colectivas y una gran cantidad de narraciones que ponen en el centro un desenlace dramático”¹¹, que hace de la narconovela un producto muy atractivo, que gusta y vende con tanto éxito que la industria televisiva apostó por ella invirtiendo millones de dólares en sus producciones.

Sin duda la narconovela logra que el televidente se enganche a la trama y a sus personajes, ejerce sobre la audiencia un poder de fascinación, quizá porque desde la ficción reconstruye un mundo casi mítico o, al menos, desconocido para la mayor parte de quienes las ven, que a la vez genera más curiosidad y el deseo de adentrarse en un mundo peligroso, misterioso y violento. A este respecto Omar Rincón señala que:

Hay ‘narconovelas’ porque nuestras realidades (Panamá, Venezuela y Colombia) son ‘narcosociedades’; gustan porque en sociedades de extremas izquierdas y derechas lo narco es una vía ‘paralegal’ para ser exitosos. Las narconovelas sirven de espejo porque generan reconocimiento. [...] Deberíamos aceptar que mirarnos en el espejo de las ‘narcotevés’ nos da un reflejo deforme de nosotros mismos, pero que nos plantea preguntas sobre cómo venimos siendo como sociedad [...] La “narconovela” es exitosa porque representa la entrada en escena de la nueva cultura popular, esa del billete/consumo; esa que cuenta que el narco es el nuevo privilegio, la nueva forma de “superación” y revanchismo social.¹²

¹¹ José Valenzuela, “Recreación del melodrama en el narcocorrido y la canción ranchera, en Herman Herlinghaus, edit, *Narraciones Anacrónicas de la Modernidad Melodrama e Intermedialidad en América Latina*, (Chile: 2002, Cuarto Propio) 164.

¹² Omar Rincón, entrevista realizada en el blog “Reflector una luz en el audiovisual”, Sao Paulo, 24 de marzo de 2004 en <<http://refletor.tal.tv/es/noticias/america-latina/colombia/espanol-entrevista-omar-rincon-analiza-el-fenomeno-de-las-narconovelas>>

Las narconovelas nos cuentan muchas historias, todas giran en torno a la droga; son una realidad independientemente de la dosis de ficción que sus productores y libretistas (algunos conocedores cercanos y relacionados con este mundo) le pongan; aborda temas que corresponden a una temática histórico-social; en lo macro como la relación del narcotráfico con esferas de poder, corrupción, tráfico de personas, crimen organizado, lavado de dinero, financiamiento de campañas electorales; en lo micro con relatos que articulan conflictos personales y urbanos como: los procesos de reclutamiento y participación de personas de estratos pobres en este “trabajo”, el cultivo y procesamiento de la droga; la creación, con los jóvenes marginales, de redes urbanas de micro distribución o sicariato.

Los personajes centrales son capos y mafiosos que a más de ser violentos son jueces con leyes propias y “benefactores”; que responden mejor que los gobiernos a las necesidades de una comunidad; construyen obras, reparten dinero y cosas entre pobres y marginales, impulsan programas sociales, mejoran infraestructura pública, construyen viviendas en suburbios y pueblos aislados, crean centros recreativos y donan dinero a la Iglesia.

Así el tema del narcotráfico es cada vez más cercano, aunque fuera de la ficción los medios lo presenten solo como noticia policíaca. Las narconovelas forman parte de la cotidianidad y al parecer por su éxito comercial se mantendrán por mucho tiempo.

1.2. Principales producciones

La narconovela con millones de seguidores en el mundo entero, que inclusive forman grupos de fans, es origen de polémica: elogiadas por unos y criticadas por otros son consideradas apología de la vida de narcotraficantes, creadoras de falsos héroes con historias que no reflejan la verdad ni las consecuencias de esta forma de vida; son vistas también como origen del aumento de la inseguridad y violencia. Están también quienes ven en ellas un reflejo de la realidad y un recurso a través del cual la sociedad asume que se vive en una narco cultura. Sin duda la presencia de los contenidos narco en los medios de comunicación es materia de debate de la opinión pública, pero al margen de estas posturas hay que reconocer el éxito que tienen.

Son muchos los seguidores de este género, adscritos a páginas oficiales de las narconovelas, perfiles en Facebook y twitter; algunos forman sus propios blogs, foros,

canales de YouTube para cargar los capítulos y compartirlos, aficionados participan en concursos relacionados con sus personajes y más allá de lo que las redes les ofrecen se convocan para ver a sus actores favoritos, en los lugares de filmación. Según el informe OBITEL 2011 este entusiasmo de los fans es fomentado por las grandes productoras que motivan su relación con la audiencia por medio de la interacción de los grupos de fans en las redes sociales “no sólo como estrategias de marketing y divulgación de contenidos ficcionales, sino también como forma de lograr un comprometimiento de la audiencia con sus producciones”¹³. Lo que es calificado como “una incipiente emergencia de prácticas transmediáticas” que hacen a los fans partícipes de estas producciones.

Sin Tetas No Hay Paraíso (RCN Televisión 2006) basada en el libro de Gustavo Bolívar, fue la primera gran novela del género; que se adaptó rápidamente para una audiencia Latinoamericana con “*Sin Senos no Hay Paraíso*” (RTI-Telemundo 2008) y para España (Telecinco 2008-2009), con esta producción empieza la fiebre por las narconovelas.

De aquí en adelante se producen en serie, de ellas destacan 17 narconovelas:

El pantera (Televisa 2007) que narra la historia de un preso que juró luchar por la justicia a cambio de su libertad, en su batalla contra el crimen se enfrenta a peligrosos narcos. *El cartel de los sapos* (Caracol Televisión - 2008) basada en el libro del mismo nombre escrito por Andrés López, vinculado al mundo del narcotráfico; en el libro, López narra sus experiencias como narcotraficante del cartel del norte del valle de Colombia. El mismo autor escribe el libro *Las fantásticas* junto a Juan Camilo Ferrand, en este texto se basa la producción “*Las Muñecas de la Mafia*” (Caracol Televisión 2009), narra la historia de cinco mujeres que se involucran con el narcotráfico.

Victorinos (Telemundo 2009); *Regreso a la Guaca* (RCN 2009): narra la historia de un grupo de soldados que en la selva encuentran enterrada una suma millonaria perteneciente a los narcotraficantes. *Ojo por ojo* (Telemundo 2010);

¹³ Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva OBITEL, *Transnacionalización de la ficción televisiva en los países iberoamericanos*, Coordinadores Guillermo Orozco Gómez y María Vassallo, Porto Alegre, Sulina, 2013, p.57.

Rosario Tijeras (RCN 2010) y *El cartel 2* (2010), esta segunda parte narra las aventuras de 'Pepe Cadena' conocido narco.

La Diosa Coronada (Caracol –Telemundo 2010): una reina de belleza se convierte en la reina de la coca. *Correo de inocentes* (RCN Televisión 2011): producción cuyo tema central es el drama de las 'mulas' que transportan droga a cambio de dinero.

La Reina del Sur (Telemundo-Antena 3. 2011) escrita por Arturo Pérez-Reverte; es la historia de Teresa Mendoza, una mujer mexicana que mientras lucha por su vida, se transforma en reina del negocio del narcotráfico.

Pablo Escobar, el Patrón del Mal (Caracol Televisión 2012): Inspirada en el libro *La parábola de Pablo* (Alonso Salazar) y el testimonio de sus víctimas, cuenta la historia del narcotraficante colombiano más buscado en el mundo, Pablo Escobar Gaviria. *La Ruta Blanca* (Caracol Televisión – Cadena Tres 2012).

El Capo (RCN- FOX 2013): escrita por Gustavo Bolívar, relata la historia de Pedro Pablo León Jaramillo (personaje de ficción) un capo de la mafia del narcotráfico; esta es la producción más costosa de este género (10 millones de dólares) y exitosa en Colombia y el mundo. Emitida en más de 75 Países y traducida a más de 12 idiomas; con sus secuelas *el Capo II* y *el Capo III*.

El Señor de los Cielos (Caracol Telemundo 2013): cuenta la vida de Aurelio Casillas un capo de México que para evitar ser atrapado por la ley, decide hacerse un trasplante de rostro. Y la última producción *La Mariposa*: la historia de una mujer inmersa en el lavado de dinero y narcotráfico, que se enamora de un agente de la DEA.

Los personajes de la narconovela se presentan de manera diferente a la que como consumidores de novelas hemos estado acostumbrados, los “malos” (capos, sicarios) son los héroes, los “buenos” (policías, políticos) son los corruptos, los traidores. Las narconovelas logran, a través de su narrativa y personajes contextualizados en un espacio y cultura diferente, esa conexión con la audiencia; visibilizan una realidad que los medios de comunicación nos mostraban solo como noticia. Omar Rincón señala a este respecto:

En Colombia llevamos 40 años conviviendo con el narco, que evidentemente es nuestro gran tema nacional [...] El fenómeno televisivo de las ‘narconovelas’ de este siglo se da porque Colombia, de algún modo más simbólico que real, siente que el problema narco ya no es nuestro presente, que es cosa del pasado y que ahora ese fenómeno es más de

los mexicanos y del resto de Latinoamérica. Entonces, como ya es un problema simbólicamente superado, ya es posible contarlos en TV.¹⁴

Y esto es lo que las grandes cadenas de televisión están haciendo desde hace más de una década, con gran éxito comercial.

La narconovela que comenzó con producciones locales en poco tiempo copó el mercado latinoamericano, las mismas historias, so contadas con otros actores y desde Miami para un público diverso y más numeroso que para el que originalmente fue creada; un ejemplo de cómo la narconovela es parte del proceso de transnacionalización de la cultura; que implica la industria televisiva, los contenidos y por supuesto las audiencias cada vez más heterogéneas. *Sin tetas no hay paraíso* es una muestra: producida por Caracol de Colombia para un público local, debido a su éxito fue adquirida por Telecinco (España) que realizó su propia versión; también por la cadena aliada de Caracol Telemundo como *Sin Senos no hay paraíso*, producida por RTI en Colombia, México y Estados Unidos (de 23 capítulos de cuarenta minutos cada uno, en la serie original; se pasó a 175 episodios); convirtiéndose en 2009 en la telenovela más exitosa de la cadena Telemundo, líder en la producción de ficción en Miami, o a través de su filial RTI en Bogotá, Colombia.¹⁵

Algo similar ocurrió con *La reina del sur*, *El señor de los cielos* y *El capo*, que va en su tercera temporada, estas producciones son parte de una transnacionalización en la que como señala Jesús Martín Barbero:

Las empresas de televisión integran cada día con mayor frecuencia libretos y actores de unos países con otros, juntando en la misma telenovela libretos brasileños y venezolanos, actores mejicanos y directores colombianos o argentinos y la telenovela se ve cada día más abaratada económica y culturalmente reducida a un rentable recetario de fórmulas narrativas y estereotipo folklóricos.¹⁶

¹⁴ Emanuela Respighi, Entrevista: Omar Rincón analiza el fenómeno de las “narconovelas”, 24 de marzo de 2014, en < <http://refletor.tal.tv/es/noticias/america-latina/colombia/espanol-entrevista-omar-rincon-analiza-el-fenomeno-de-las-narconovelas>>

¹⁵ Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva OBITEL 2011, *Calidad de la ficción televisiva y participación transmediática de las audiencias*, Coordinadores Guillermo Orozco Gómez y María Vassallo, Porto Alegre, Sulina, 2011, p.373.

¹⁶ Jesús Martín Barbero, *El melodrama en televisión o los avatares de la identidad industrializada*, en Hermann Herlinghaus, edit., *Narraciones Anacrónicas de la Modernidad Melodrama e Intermedialidad en América Latina* (Chile: Cuarto Propio, 2002), 183.

De ahí que se continúen produciendo y ocupen un lugar importante en la programación de las grandes cadenas televisivas y, a más de ser un éxito comercial, es un espacio de reconocimiento cultural del pueblo latinoamericano; porque como señala Jesús Martín Barbero “es en las novelas y los seriados donde el país se relata y se deja ver”.¹⁷ En este caso ¿es en las narconovelas donde como latinoamericanos nos relatamos y dejamos ver? La cantidad de narconovelas producidas en tan poco, nos dice que sí. Y es que el melodrama también a través de los símbolos religiosos “exhibe y expone los sentimientos de manera directa, sin consideraciones periféricas ni preocupaciones por el discurso políticamente correcto. [...] permitiendo la entrada del pueblo y sus emociones en la escenografía donde el melodrama es el ‘espejo de una conciencia colectiva’ ”¹⁸. Sin olvidar que responden a la lógica de mercado, que define formatos, tiempos de transmisión y contenidos.

Respondiendo a la lógica de mercado la televisión al ver el éxito de *Sin Tetas no hay paraíso* se abre totalmente a la narconovela para dar “gusto” al público y al mismo tiempo vender más, en este punto vale recordar a David Morley quien señala “El funcionamiento del gusto y, más aún, de la ideología, se debe entender como un proceso en el que el mundo comercial logra producir objetos, programas (y bienes de consumo) que se conectan con los deseos vivos de unas audiencias populares”.¹⁹

1.3. Narconovela y religiosidad popular.

La narconovela desborda su lugar de origen y abarca elementos que trascienden las fronteras, uno de ellos es el religioso; no hay narconovela en la que no se incluya la religión y en la que los personajes no sean profundamente creyentes, mitos, ritos y símbolos se encuentran constantemente en su narrativa.

El mito, conceptualizado como aquella historia ficticia, o “narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o

¹⁷ Ibíd., 172.

¹⁸ José Valenzuela, *Recreación del Melodrama en el Narcocorrido y la canción ranchera*, en Hermann Herlinghaus, edit., *Narraciones Anacrónicas de la Modernidad Melodrama e Intermedialidad en América Latina* (Chile: Cuarto Propio, 2002), 158, 159.

¹⁹ David Morley, *Televisión, audiencias y estudios culturales* (Buenos Aires: Amorrortu, 1996) 62.

heroico”²⁰, es parte de la vida de las historias que cuentan las narconovelas, que hace de sus personajes seres extraordinarios, con cualidades sobrenaturales. Cosa similar ocurre con los ritos, esa costumbre o ceremonia que se repite acorde a normas ya establecidas, llenos de simbolismo, solemnes, relacionados con la vida, la muerte o la fiesta.

Lo religioso, específicamente el catolicismo, presente en las narconovelas establece vínculos con la audiencia. Se muestra de manera explícita en circunstancias que por lo que significa la religión son antagónicas: un capo que bendice su droga antes de enviarla, o un sicario que reza antes de matar. En estas producciones se manifiesta el apego a lo religioso propio de los latinoamericanos; cada narconovela muestra que lo sagrado es parte esencial de los seres; no se cuestiona si son buenos o malos; el hecho es que creen y siguen un ritual que los aproxima a lo que buscan.

En la narconovela están presentes una gran cantidad de símbolos religiosos; que quizá de manera inconsciente logran que este género penetre la faceta espiritual de la audiencia, con una cosmovisión y representaciones simbólicas que vinculan lo humano con lo divino, lo inmanente con lo sagrado. Presenta una religiosidad que diferencia a los latinoamericanos de conglomerados de otros continentes, la religión es parte de la cotidianidad, de la fiesta, de las celebraciones, funerales y procesiones en honor a santos, vírgenes y apariciones milagrosas.

La identidad latinoamericana recoge toda una tradición ancestral y mestiza, heredada de las culturas prehispánicas y de la evangelización española, que en lo religioso intenta cambiar la cosmovisión de los pueblos ancestrales, “el inicio de la colonización de nuestro continente, al mismo tiempo que la apertura de una época, fue también el comienzo de un inacabado atropello a los pueblos aborígenes”²¹. Sin embargo, subyacen las propias creencias con prácticas que se mezclan con lo impuesto y dan paso a una reinterpretación religiosa.

Se acepta el cristianismo, sí, pero no en su totalidad; la evangelización no acaba con la cosmovisión de la cultura prehispánica, que se esconde, transforma y adapta a las circunstancias, lo prueban las prácticas religiosas en las que se pueden encontrar rasgos

²⁰ Real Academia Española, Diccionario de la Lengua española, <http://lema.rae.es/drae/?val=mito>

²¹ Enrique Ayala Mora, *Resumen de Historia del Ecuador, tercera edición actualizada* (Quito: Corporación Editora Nacional, 2008), 13.

de ancestralidad²². La opresión española y el doloroso proceso de transformación caracterizado por un mestizaje –durante siglos rechazado y vergonzante- no borró en su totalidad la religiosidad de la memoria histórica. Los pueblos se apropiaron de símbolos, conservan rituales, mantienen la fiesta:

Espacio de una especial producción simbólica en la que los rituales son el modo de apropiación de una economía que les agrede, pero que no ha podido suprimir ni reemplazar su peculiar relación con lo posible y lo radicalmente otro. Que es el sentido de la mediación que los objetos sagrados y los ritos efectúan entre memoria y utopía.²³

Como pueblo latinoamericano tenemos muchas similitudes: el idioma, la diversidad cultural, la sensibilidad, los problemas, la crisis política, la pobreza, el narcotráfico, la corrupción y por supuesto la religión católica, aspectos que son incluidos en las telenovelas; de ahí la validez de analizar la representación de lo religioso en la narconovela, que desde la ficción permite conocer nuevas expresiones de religiosidad popular, en las que conjugan narcotráfico y religión: cada capo, patrón y sicario tiene su santo, su virgen que le protege y le ayuda a “coronar” a llegar a su objetivo.

A más de los símbolos y rituales la narconovela incluye relatos y expresiones propias de la religiosidad que como parte de la cultura, paulatinamente han perdido su sentido original, son populares, su uso se ha generalizado hasta hacerse coloquiales e inclusive mimetizarse con el resto del lenguaje: *A Dios rogando con el mazo dando, como Dios le trajo al mundo, como Dios manda, Dios aprieta pero no ahoga, Dios dirá, Dios te bendiga, Dios te guíe, Dios le pague, Dios te perdone, Dios los cría y ellos se juntan, Dios me perdone, pero..., Dios mediante, Dios mío, Dios nos libre, Dios*

22 “Con el establecimiento del poder español no terminó la resistencia indígena. A veces por medio de sublevaciones o “alzamientos”, o por mecanismos no violentos como la defensa de sus costumbres, estructuras comunitarias, reivindicación de la tierra, fiestas, idioma y otras formas de identidad, se mantuvo la presencia de los pueblos indios frente al poder colonial. Desde el punto de vista de los vencidos, la conquista no fue la eliminación sino un nuevo momento de su historia y de la historia de todos nosotros, que tenemos que verla “desde abajo”, venciendo interpretaciones que conciben al triunfo ibérico como una “gesta gloriosa”, sin recordar que, junto a su indudable importancia, vinieron también el sojuzgamiento y explotación”, Enrique Ayala Mora, *Resumen de Historia del Ecuador, tercera edición actualizada*, Quito, Corporación Editora Nacional, 2008, p.13

23 Jesús Martín Barbero, *De los Medios a las Mediaciones Comunicación, Cultura y Hegemonía*, Barcelona, Ediciones G Gili, 1987, p. 209.

quiera que..., ¡Dios santo!, En el nombre de Dios, por el amor de Dios, que Dios guarde, que sea lo que Dios quiera,. Expresiones propias de la cultura popular presentes también en la narconovela que las adapta a su realidad “a Dios rogando y con el mazo dando” “A Dios rogando y con la coca traficando”.

En las narconovelas es frecuente encontrar expresiones y diálogos en los que lo divino surge espontáneamente –como en el convivir diario- un “mijo Dios me lo cuide” acompañado de gestos que simbolizan la cruz.

Muestra también cómo los narcotraficantes construyen sus espacios sagrados y se aproximan a lo divino buscando promover el “bien” desde la escala de valores de cada personaje o grupo, lo que es bueno para unos puede ser malo y hasta mortal para otros. Las representaciones doctrinales aprendidas de la fe católica son adaptadas y mezcladas acorde a realidades diferentes; creando así una amalgama de tradiciones, rituales y símbolos que evocan el sentir de un grupo y expresan una visión del mundo diversa; en la que narcotraficantes y sicarios buscan a través del nexo con lo divino una respuesta a sus peticiones, un perdón anticipado y soluciones casi mágicas a los problemas.

Desde la ficción mitifica a personajes como *Rosario Tijeras* de manera similar a lo ocurrió en la vida real con famosos narcotraficantes, que fueron convertidos en santos por el cariño de la gente que recibió su ayuda, un ejemplo de ello es Pablo Escobar, considerado por muchos en Medellín como un “santo”, cuya tumba es lugar de peregrinación:

Y es que Pablo Escobar, [...] ganó su guerra después de muerto. La ganó porque la Colombia corrompida y criminal de la que fue pionero, adoradora del dinero rápido a cualquier precio y olvidada de toda moral y todo escrúpulo, es la que se está imponiendo. Escobar murió a tiros (como sus víctimas). Pero tras su muerte el narcotráfico terminó por penetrar e inficionar todo: el campo y la ciudad, la guerrilla y el Estado, la banca, la política: ya no es Pablo Escobar el único narcoparlamentario. La televisión: lo estamos viendo. La lengua: media Colombia habla hoy la lengua de la mafia, mitad de sicario paisa, mitad de traqueto valluno: “¡Hágale!”, “¡Sí o sí?”. Y el ejemplo va calando, en la llamada 'colombianización' -o sea, escobarización- de México, de América Central, de la Argentina, del pacífico Uruguay, del Brasil.²⁴

²⁴ Antonio Caballero, Revista Semana. La patrona del mal, 9 de junio de 2012, en <<http://m.semana.com/opinion/articulo/la-patrona-del-mal/259258-3>>

El nexó narconovela-religión posiblemente es un factor de aproximación, porque a más de la narrativa envolvente cargada de dramatismo y violencia, incluye desde lo subjetivo una parte de identidad; las representaciones de creencias comunes producen reconocimiento. Ver a un sicario llorando de rodillas ante la imagen de la Virgen (aunque pida buena puntería para matar), conmueve y despierta el sentido de pertenencia a esa matriz de creencias, de valores culturales que son producto del sentir y de la creatividad popular, que responde al deseo de acercarse a lo divino, a algo o alguien superior que escuche, acoja y responda. Porque “el pueblo no sólo espera resultados mágicos, sino que él concibe la religión como una directa relación con la divinidad usando como mediadores imágenes, la virgen, santos o los muertos en vez (o paralelamente con) de una mediación de la iglesia a través de la disciplina sacramental.”²⁵

Luis Maldonado identifica algunas características en el “lenguaje de la religiosidad popular”, que deben considerarse por ser propias de la cultura y estar presentes en las narconovelas. Estas características quizá contribuyan a establecer vínculos con la audiencia:

El “relieve del «imaginario colectivo» como sedimentación de todo un mundo de símbolos, mitos, leyendas, tradiciones, romances... cargados de emociones profundas,

²⁶ Luis Maldonado, "La Religiosidad Popular un entorno que hay que valorar", Sal Terrae: revista de Teología Pastoral de la Compañía de Jesús (Madrid, 1997):192.

sentimientos, afectos”²⁷. Los personajes de la narconovela acuden a un templo e imagen específicos porque esa es la tradición. En *Rosario Tijeras* y en la obra literaria *La Virgen de los Sicarios* podemos ver como lugar recurrente de peregrinación la Iglesia de Sabaneta.

La “prioridad de lo corporal a través de la marcha, la procesión, la peregrinación, la danza”²⁸; características presentes en las celebraciones religiosas populares importantes de cada comunidad y también en la narconovela: en el primer capítulo de la Reina de Sur se ve una marcha fúnebre junto con la “muerte”, representada por un personaje vestido de esqueleto, danzando junto a la protagonista como presagio de lo que sería su vida de ahí en adelante.

Maldonado destaca como otro rasgo característico de la religiosidad popular el “aprecio del vestido (hábitos, túnicas, capas, cíngulos, capuchas...) como exteriorización de una interioridad en flor, así como esa “capacidad para decorar con todo tipo de medios un espacio, una imagen, un «paso» (flores, candelería, baldaquinos...);”²⁹; elementos que encontramos en cada festividad religiosa: Corpus Cristi, Semana Santa³⁰, Pascua; en los sacramentos: bautizos, primeras comuniones, etc. En la narconovela se reproducen y recrean estas características con un matiz singular.

El vestuario, de todos los personajes de la narconovela desde los más refinados hasta el último extra que hace de sicario, tiene elementos religiosos: el escapulario de la Virgen del Carmen que cuelga visiblemente en el cuello y muñecas, las camisetas o chompas con la imagen de María Auxiliadora en producciones colombianas y de la Virgen de Guadalupe en las mejicanas, cadenas con un crucifijo, etc., en medio de una puesta en escena cargada también de significado religiosos: esculturas, cuadros, retablos, lujosos en casa de los narcos y sencillos en las comunas, pero siempre

²⁷ *Ibíd.*, 193

²⁸ *Ibíd.*, 193

²⁹ *Ibíd.*, 193

³⁰ Durante la Semana Santa podemos mirar a miles de personas que evocan al Cristo doliente, caminan junto a su imagen con su cruz imitándolo. Las imágenes y símbolos llenos de color y dolor se nos presentan cada año como algo ya usual; especialmente el Viernes Santo, sobre todo por las procesiones y el Viacrucis, una costumbre que nos llegó de España y que tuvo su origen a finales del siglo XV, como peregrinación espiritual que pretendía sustituir para el pueblo a los Santos Lugares, por iniciativa de los antiguos peregrinos a Jerusalén y acreditada sobre todo por los místicos flamencos. Tradición llegó con la Evangelización en la época del Renacimiento; recordemos que la historia de la iglesia en América comienza con el mandato de Alejandro VI a los Reyes Católicos, a quienes solicitó en mayo de 1493 enviar al “Nuevo Mundo varones honrados, temerosos de Dios, doctos, peritos y experimentados, para instruir a los mencionados moradores y habitantes en la fe católica”. (Agustín, Fliche, Historia de la Iglesia “El Renacimiento”).

presentes. En cada escena podemos ver un cuadro o un altar con la Virgen o al Sagrado Corazón de Jesús (“chuchito lindo”) con flores o veladoras.

Otra particularidad es ese “sentido del silencio como algo positivo”³¹. A cada acontecimiento importante en la vida de los personajes de las narconovelas le antecede un espacio de oración, que todos respetan y en el que se cumple la otra característica de la religiosidad popular señalada por Maldonado: “Técnicas de concentración de la atención a través de la repetición de palabras (letanías, jaculatorias, invocaciones), a modo de mantras orientales”.³²

1.4. Lo simbólico y místico en la narconovela

Lo simbólico está en relación con el significado que se le otorga a los elementos religiosos, por representar y ser el medio de comunicación de lo sagrado: imágenes, estampas y candelaría, entre otros objetos, hacen referencia a lo divino; a través de estos elementos se devela una realidad a la que sería imposible aproximarse de otra manera:

Porque representa algo que no es él mismo, pero con lo que está unido por participar de su fuerza y significación. Así devela un sector de la realidad, una dimensión de suyo inaccesible; revela una modalidad, una dimensión de lo real no patentes en el plano de la experiencia inmediata. Cuando tal dimensión es la de la profundidad, la de lo fundamental-último, entonces tenemos el símbolo religioso. Su dimensión de la realidad postrera es la dimensión de lo sagrado.³³

El nexo con lo sagrado, atribuido a los objetos religiosos, les otorga un valor y poder particular, que posibilita una experiencia mística, una vivencia espiritual inexplicable, en la que entran en juego los sentimientos.

Tanto lo simbólico y lo místico nos aproximan a aquello que el ser humano desde sus orígenes y en todas las culturas no ha podido explicar. La pintura, la música,

³¹ Maldonado, *“La Religiosidad Popular un entorno que hay que valorar”*, 193.

³² Luis Maldonado menciona también “la música; la enfatización de lo corporal y de la ascética a través del esfuerzo físico continuado (ir «toda la noche» llevando las andas de un «paso» en silencio, la larga caminata, la descansen, la cruz a cuestas; la farsa, la burla, la sátira (por ejemplo, los diablillos fustigadores en una procesión); la “sensibilidad ecológica e incorporación de la naturaleza a la celebración, con sus paisajes, sus ritmos, sus horas nocturnas y diurnas (...) y “La culinaria, con sus guisos y platos para ciertas fiestas”.

³³ Luis Maldonado, *Religiosidad Popular, nostalgia de lo Mágico* (Madrid: Cristiandad, 1975), 95.

la escultura y otras artes estaban destinadas primero a dar culto a las divinidades; una muestra, en extremo rica y valorada hasta nuestros días, están en obras del renacimiento que representan a Dios, Jesús, la Virgen, santos, ángeles y hasta al demonio. Creaciones e imágenes cargadas de un valor simbólico que al mismo tiempo que representan a una deidad, son el objeto en el que se conjugan valores, creencias y necesidades del ser humano.

Los símbolos religiosos son parte del diario vivir, no hay familia católica que no tenga en un lugar destacado de su casa un altar con imágenes de Jesús, la virgen, un santo, un ser celestial o la Biblia. Y al igual que estos elementos elaborados en los más diversos materiales, son miles los impresos religiosos (fotos, estampas, libros de oración, novenas) que se consumen diariamente en muchos lugares del mundo sobre todo en los Santuarios.

Las imágenes religiosas tienen una importancia especial para los creyentes, aunque no existe una imagen real de Dios, ha sido representado de diferentes maneras, las esculturas y cuadros que sobre él se han hecho, son fotografiados y distribuidos por el mundo entero. Históricamente se le ha dado una imagen y se han creado símbolos que lo representan junto a toda su corte; la imagen del Padre, Hijo y Espíritu Santo, al igual que la de la Virgen María fueron evolucionado con el tiempo y los avances tecnológicos; artistas de cine representaron a Jesucristo, le dieron un rostro.

La sociedad y la Iglesia crearon una imagen física de lo sagrado, que se venera e inclusive se teme; así una escultura, pintura, o estampa de Jesucristo se observa y guarda de manera especial, con respeto, por las connotaciones que tiene. No es una simple imagen, es un símbolo de lo otro y al mismo tiempo expresa nuestras creencias. Se podría tomar con facilidad una fotografía familiar o de alguien importante y romperla porque está deteriorada o no se quiere conservar, pero no se hace lo mismo con una imagen sagrada; deshacerse de ella implica un ritual.³⁴

Al hacer referencias a los símbolos en la narconovela tenemos un amplio abanico de elementos que remiten a la dimensión espiritual: imágenes, altares, escapularios, estampas, en los que se ve latente una religiosidad popular diferente;

³⁴ Una imagen religiosa no se rompe ni se bota se quema, y sus cenizas deben ser enterradas. En la parroquia de Tambillo (Pichincha) cuando una familia ya no quiere tener una imagen del Niño Jesús, espera hasta la misa de gallo (24 de diciembre), lleva su imagen para que “oiga misa” la coloca junto al altar y cuando se termina la celebración sale sin recogerla. Se hace esto porque dejarla en la iglesia no es malo, romperla o tirarla sí, “porque el Niño puede castigar” a quien lo haga.

adaptada por una comunidad (independientemente de si es buena o mala o de su marginalidad) para responder a sus necesidades.

El Escapulario

En las narconovelas uno de los símbolos que llevan en su cuerpo los personajes es el escapulario, cuyo origen se remonta a 1251; según la historia la Virgen del Carmen se apareció a San Simón Stock, superior general de la Orden del Carmen, quien afligido por las dificultades que vivía su comunidad imploraba socorro y una señal. La Virgen conmovida por las angustiadas súplicas le “trajo del cielo el santo Escapulario” y le dijo:

Recibe, hijo muy predilecto, el Escapulario de tu Orden, señal de mi confraternidad, privilegio para ti y para todos los carmelitas.

Todos los que mueran revestidos de este escapulario no padecerán el fuego del infierno. Es una señal de salvación, refugio de los peligros, alianza de paz y pacto para siempre.³⁵

El escapulario en la religiosidad popular representa protección ante todos los peligros y salvación: “Yo como tierna Madre de los carmelitas, bajaré al purgatorio el primer sábado después de su muerte y los libraré y conduciré al monte Santo de la vida eterna”.³⁶

Quizá la promesa hecha por la Virgen de salvar del infierno, a quien porte el escapulario el momento de su muerte, ha hecho que su devoción sea tan fuerte entre los capos y sicarios; cuya imagen está recreada en las narconovelas con este símbolo como parte de su vestimenta. En un fragmento del libro de Fernando Vallejo se relata su uso: “quedó desnudo con tres escapularios, que son los que llevan los sicarios: uno en el cuello, otro en el antebrazo, otro en el tobillo y son: para que les den el negocio, para que no les falle la puntería y para que les paguen”.³⁷

Sagrado Corazón de Jesús

³⁵ Este relato lo encontramos ya en un santoral de fines del siglo XIV, que sin duda lo toma de códices más antiguos. En el mismo siglo XIII Guillermo de Sandwich O.C. menciona en su "Crónica", la aparición de la Virgen a San Simón Stock prometiéndole la ayuda del Papa. En <<https://www.aciprensa.com/Maria/nsrcarmen/escapulario>>

³⁶ Inicialmente el escapulario era de uso exclusivo de los carmelitas, más tarde la iglesia, con el deseo de extender los privilegios y beneficios espirituales a los católicos simplificó su tamaño y autorizó que su recepción estuviese al alcance de todos.

³⁷ Fernando Vallejo, *La Virgen de los Sicarios*, Madrid, Alfaguara, 1994, p.16.

Otro símbolo frecuente en las narconovelas es la imagen del corazón de Jesús, según la tradición católica los fieles ven en él “la fuente del amor infinito del Señor, la fuente de la cual brota el agua del Espíritu, la verdadera tierra prometida y el verdadero paraíso”³⁸. Esta devoción se mantiene con fuerza hasta la actualidad y la podemos ver plasmada en la narconovela.³⁹

Altar

El altar, es ese espacio que hace posible el nexo personal con lo sagrado; similar a una pequeña capilla privada, íntima, con una estética propia se convierte en el refugio personal o familiar en el que diariamente se expresan sentimientos y emociones que incluyen una breve ritualidad: tocar la imagen y persignarse, arrodillarse, rezar, besar la imagen o el manto que la cubre, dejar ofrendas. Expresiones de fe que durante siglos se han transmitido de padres a hijos, con una fuerte carga emocional, que inclusive llegan a regir la vida de las familias y muchas veces se convierte en superstición.

Luz

Todo espacio religioso en la realidad o la ficción tiene un elemento común: la luz, que ilumina, da calor y es indispensable en momentos importantes para los creyentes, porque representa a Cristo. Velas, cirios y hasta pequeños focos en forma de llamas iluminan altares e imágenes. La luz se utiliza en los sacramentos (bautizo, confirmaciones, profesiones religiosas), celebración de la pascua, procesiones, vigiliyas y funerales; está siempre presente y en la religiosidad popular su uso es diario, en los templos hay lugares especiales para colocar las velas, luego de que los fieles hacen su oración o limpian su cuerpo con ella. Se usan también en todo tipo de rituales esotéricos, shamanismo o de la nueva era.

Estos símbolos religiosos, además de establecer esa sincronía interaccional con alguna deidad, están llenos de elementos que remiten a lo ancestral, a lo místico y a lo mágico:

Cada símbolo es generador de otros símbolos que se prolongan por todas direcciones para abarcar los animales y las plantas, las esferas celestes, los colores del espectro solar, las formas geométricas, los metales y minerales del suelo. La alquimia tiende a

38 Congregación para el Culto Divino y la Disciplina de los Sacramentos, *Directorio Sobre la Piedad Popular y la Liturgia*, ciudad del Vaticano, editora vaticana, 2002, p.66.

39 Ecuador es el primer país al mundo consagrado al Sagrado Corazón de Jesús y al Inmaculado Corazón de María mediante decreto presidencia de Gabriel García Moreno (25 de marzo de 1873).

transmutar los elementos de la experiencia común en epifanía virtual, en objeto mágico.⁴⁰

En la narconovela se encuentran elementos propios del folclore, llenos de colorido que evocan a la naturaleza; un ejemplo es la forma en la que se personifica a la muerte como “La Santa Muerte”, personaje venerado por miles de personas; que han creado en honor a ella centros de culto, altares y capillas.

Muchas de las escenas presentadas en las narconovelas corresponden a lo descrito en obras de la literatura que tienen como tema central el narcotráfico, se incluyen algunos textos de Fernando Vallejo (*La virgen de los sicarios*) y Alonso Salazar (*No nacimos pa' semilla*) en los que se describe minuciosamente las creencias y prácticas religiosas:

La narconovela representa escenas en las que lo místico es parte de momentos trascendentales para alguno de los personajes; como aquellos en los que el sicario antes de matar reza a la imagen de su devoción y al mismo tiempo recurre a las limpias para que lo protejan de algún mal; en ese espacio-tiempo se produce una conexión con la deidad y lo que prima es aquello que quien invoca desea acorde a sus códigos morales; en este sentido observamos una dualidad en el aspecto religioso.

Dualidad que se puede apreciar mejor en un fragmento de la obra de Alonso Salazar:

El buen comerciante le pide a la Virgen que le salga bien el negocio en el que va a engañar a un vecino. Y en el barrio se reza para que la puñalada o el tiro sea efectivo. Es la cultura de la camándula y el machete, que aparece ahora como la del escapulario y la miniuizi” (...) “no importa a quién hay que darle, yo no soy devoto de nadie, con tal de que esté el billullo, lo que sea”. Y ofrecen la promesa a María Auxiliadora si el trabajo resulta bien, es decir, “si el muñeco se despega de este planeta.”⁴¹

En la narconovela los personajes acorde a sus valores y necesidades buscan una aproximación a lo sagrado, creen y son fieles a su devoción:

La cuestión religiosa de estos muchachos es muy complicada, ellos pecan y empatan, como el dicho. Vienen a las misas, comulgan, hacen sus promesas, llevan escapularios por todas partes y una que otra vez se confiesan. Eso hace parte de la tradición popular, nuestro pueblo ha sido muy creyente. Estos jóvenes lo son a su manera. Usted ve, hoy

⁴⁰ Maldonado, “Religiosidad Popular, nostalgia de lo Mágico”, 144.

⁴¹ Alonso Salazar, *No nacimos p'a semilla, la cultura de las bandas populares en Medellín*, (Bogotá: Centro de Educación e Investigación Popular CINEP, 1991), 53.

que es el día de la devoción a la Virgen la parroquia se llena, vienen las señoras, los señores y una buena cantidad de jóvenes.⁴²

Fernando Vallejo en *La virgen de la sicarios*, relata algunos aspectos religiosos que son recreados en las narconovelas y que en la religiosidad popular tienen un lugar importante; desde las primeras líneas hasta el final de la obra Vallejo contextualiza su narrativa en un Medellín católico; comienza con una descripción del corazón de Jesús, al que compara con la Colombia de los años 90, para continuar con una peregrinación por las iglesias:

Era la peregrinación de los martes, devota, insulsa, mentirosa. Venían a pedir favores [...] La luz de afuera se filtraba por los vitrales para ofrecernos, en imágenes multicolores, el espectáculo perverso de la pasión: Cristo azotado, Cristo caído, Cristo crucificado. [...] La humanidad necesita para vivir mitos y mentiras. Si uno ve la verdad escueta se pega un tiro.⁴³

La descripción que Vallejo hace en su obra de los rituales, fervor religioso y distribución de los símbolos es recreado en las narconovelas, especialmente en relación con la imagen de la Virgen.

La narconovela en su narrativa incluye símbolos religiosos que pertenecen a culturas diferentes. Telemundo, Fox, Caracol, etc., en producciones como *La reina del sur*, *El capo*, *El señor de los cielos*, *El cartel de los sapos*, incluyen signos y símbolos que pese a no pertenecernos territorialmente a todos son asumidos como parte de nuestro ser religioso. Entonces, ¿Será que la religiosidad popular presente en la narconovela contribuye a construir o a reforzar procesos de identidad? Ya en 1995 García Canclini se refería a “una coproducción de identidades, reelaboradas por la diversidad de repertorios artísticos y medios comunicacionales”⁴⁴. Y hay que reconocer que la narconovela con su narrativa, su carga melodramática y estereotipos nos cautiva y hace próximos, “hoy la identidad, aún en amplios sectores populares, es

⁴² Ibíd., 47.

⁴³ Fernando Vallejo, *La Virgen de los Sicarios* (Madrid: Alfaguara, 2002), 15.

⁴⁴ Nestor García Canclini, *Consumidores y Ciudadanos* Conflictos multiculturales de la globalización, (México: Grijalbo, 1995).

políglota, multiétnica, migrante, hecha con elementos cruzados de varias culturas”⁴⁵; quizá a eso se deba sus altos índices de sintonía y por ende su éxito comercial.

Las sociedades en todo tiempo y lugar producen e intercambian símbolos, que hacen posible la convivencia, históricamente los símbolos han cambiado conforme la evolución del ser humano y sus procesos comunicativos. Como señala Thompson “con el advenimiento de la comunicación de masas la naturaleza y extensión de estos procesos se transformaron cualitativamente”.⁴⁶

Los medios crean cada vez nuevas formas de acción e interacción, y dentro de ellas la narconovela es un fenómeno cultural, que reproduce una realidad, de ahí que su análisis debe considerar el contexto en el que se produce y se recibe; inserto en un tiempo estructurado con una fuerte carga simbólica, que se transmite, consume, significa e interpreta.

1.5. Lugares sagrados y devociones de frontera, en la narconovela

Al margen de la iglesia católica, en las zonas de frontera entre México y Estados, surge la devoción a Jesús Malverde y Juan Soldado “santos creados por el imaginario popular” cuya fama –basada en los testimonios de quienes recibieron un milagro– es que cada vez mayor y hace que aumente el número de sus devotos; entre los que se encuentran migrantes, militares, policías, prisioneros y todos aquellos que realizan actividades peligrosas.

México es uno de los países con más violencia relacionada al narcotráfico, que se extiende a todos los ámbitos; no es de sorprender entonces que en ese país caracterizado por la diversidad comience una corriente cultural ligada directamente al tráfico de drogas: la narcocultura que engloba gustos, maneras de actuar, programas de televisión, música, literatura y religión, entre otros aspectos⁴⁷ que forman parte de la identidad regional, nacida en espacios de frontera:

⁴⁵ García Canelini, “Consumidores y ciudadanos”, 109.

⁴⁶ John B., Thompson, *Los media y la modernidad: una teoría de los medios de comunicación* (Barcelona: Paidós, 1990), 33.

⁴⁷ En ciudades como Culiacán. Ciudad Juárez, Monterrey pero sobre todo Sinaloa la narcocultura está presente en todos los ámbitos de la vida de sus ciudadanos. El estado de Sinaloa se conoce a nivel nacional e internacional por su música banda y sus mujeres; también por ser cuna de los principales líderes del narcotráfico en México y de la llamada narco cultura.(en <http://www.imagen.com.mx/sinaloa-cuna-corrupcion-narcotrafico>)

Con un universo simbólico propio, un sistema de valores basado en el honor, valentía, lealtad familiar y de grupo, protección, venganza, generosidad, hospitalidad, nobleza y prestigio; formas de regulación interna —el uso de violencia física a quien traicione al jefe o quiera salirse del *negocio*—; un consumo específico —uso de la cocaína o la adquisición de joyería de oro—; un argot particular —manejo de claves como estrategia de clandestinidad.⁴⁸

En este contexto, el culto a los santos narco es una expresión de la cultura y religiosidad popular, más allá de su lugar de origen (las zonas de frontera: Sinaloa, Tijuana, Culiacán en México) se extiende a Colombia, Estados Unidos y otros países.

Investigaciones y reportes de prensa señalan a narcotraficantes, sicarios y migrantes como los primeros devotos de estos “santos”; cuya presencia se ve también en la narconovela, en las redes sociales, en páginas web, blogs y en canciones que narran su vida y milagros.

Los santos de frontera tienen capillas construidas con donaciones de sus seguidores, que quieren rendirles culto en un espacio que posibilite la conexión espiritual, según el filósofo Mircea Eliade: “el hombre religioso no puede vivir sino en una atmósfera impregnada de lo sagrado, es de esperar la existencia de multitud de técnicas para consagrar el espacio.”⁴⁹

En el peor de los escenarios (narcotráfico-violencia-muerte) la narconovela inserta en su narrativa la religión, con símbolos y momentos en los que sus personajes tienen una vivencia espiritual.

1.6. La Santa Muerte y santos narco, como parte de la narconovela.

La Santa Muerte

Muerte, palabra que genera miedo, incertidumbre y dolor porque, a más de ser inherente a la vida, es un acontecimiento que para los no creyentes es el fin de la existencia y para los creyentes solo el paso a una nueva vida.

En la religiosidad ancestral todo lo que no se podía explicar se consideraba un dios que era representado con un monolito, una pintura o estructura arquitectónica; el ser humano, según la cultura y época, visibilizó el misterio de la muerte como un ave,

⁴⁸ Jorge Sánchez, *Procesos de institucionalización de la narcocultura en Sinaloa*, Frontera norte, México, 2009, en http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0187-73722009000100004&script=sci_arttext.

⁴⁹ Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, (Guadarrama: Punto Omega, 1981), 19.

un dragón, una serpiente o una mariposa negra; para los griegos era Tánatos, para los egipcios Osiris⁵⁰, para los incas Supay y para los Aztecas Mictecacihuatl. Fue en Europa a finales del medioevo cuando la muerte empezó a ser representada como un esqueleto cubierto con capa y guadaña.

En América Latina las civilizaciones pre-colombinas tenían su propia religiosidad y concepción de muerte, que con la conquista sufre un mestizaje; el concepto de muerte cambia por “una fuerte campaña de persuasión”, con las danzas macabras que atemorizan a través de figuras que representan el juicio final, el purgatorio, o el infierno como principales herramientas de evangelización del cristianismo católico.

Para entender la devoción a la “Santa Muerte”, se debe tomar en cuenta que los imaginarios de la cultura mexicana sobre ella son una construcción realizada durante siglos, con la conquista fueron modificados por la incorporación del catolicismo, pero mantienen arraigadas creencias y costumbres ancestrales; para los aztecas la calavera era símbolo de vida:

Morir significaba que la persona había estado viva; la vida no podía existir sin la muerte. Tezcatlipoca abarcaba, además, el ciclo vital del pensamiento azteca, la ecuación nacer-morir. [...] nada era comparable a la gloria de morir en los sacrificios. El privilegiado que moría por la causa de los dioses ganaba la admiración del pueblo ya que, además, llevaba a las divinidades los mensajes de los mortales.⁵¹

Después de la conquista la visión heroica de la muerte desaparece y las personas buscan aferrarse a la vida, “del orgullo se pasó al temor. Es por eso por lo que hoy se le falta al respeto: carece de dignidad, ya no es lo que fue; se transformó en un personaje irónico, de risa, resultado de la mezcla de dos culturas”⁵².

Esto unido, entre otros aspectos históricos, a los miles de muertos que dejó la Revolución Mexicana (1910-1920), provocó que durante la primera mitad del siglo XX

⁵⁰ Los difuntos eran llevados delante de Osiris y su corazón era pesado sobre una balanza frente a una pluma que representaba a Maât, la diosa de la verdad y de la justicia. Los que eran buenos accedían a la vida nueva como espíritus transfigurados. Los que eran juzgados como malos, eran lanzados a la diosa Amémet, "la tragona", que fue representada con la parte posterior de hipopótamo, la parte anterior de león y con cabeza de cocodrilo. <http://www.webmitologia.com/>

⁵¹ Alba Villarreal, *La Representación de la Muerte en la Literatura Mexicana. Formas de su Imaginario*, tesis Doctoral (Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2013), 19.

⁵² *Ibíd.*, 30

artistas de renombre reaccionaran para crear una nueva identidad mexicana o, como dice Claudio Lomnitz, 'el tercer Tótem de México'. Dicha identidad no es otra que la "familiaridad y relación juguetona" del mexicano con la muerte.⁵³



Imagen 1: La Adelita, grabado de José Guadalupe Posada.

“el culto de la muerte podría considerarse como el elemento más antiguo, fundamental y auténtico de la cultura popular mexicana”.⁵⁴

Estudiosos de la cultura mexicana consideran al artista José Guadalupe Posada⁵⁵, como el “intérprete de los sentimientos del pueblo de México”; a través de sus grabados: Equilibra con perfección los claroscuros, da vida a la muerte que se volvió calavera, que pelea, se emborracha, llora y baila. Fue el creador de la Garbancera, posteriormente llamada La Catrina por el muralista Diego Rivera.⁵⁶ Las calaveras de Posada cuestionan a las autoridades desde la ironía, el humor la irreverencia y el absurdo; paulatinamente esta representación se consolida hasta volverse símbolo de los mejicanos.

⁵³ Verónica Suárez, *Ciencia y religión: visiones y manejo emocional de la muerte y el duelo* (México: Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS), 2010), 55.

⁵⁴ Claudio Lomnitz, *Idea de la Muerte en México* (México, Fondo de Cultura, 2006), 2.

⁵⁵ José Guadalupe Posada (1852 - 1913) Pintor y caricaturista mexicano, famoso por sus litografías con escenas de muerte, estampas populares y caricaturas sociales, inspiradas en el folclore. A partir de 1890, sus trabajos gráficos ilustraron las publicaciones, de carácter nacionalista y popular. Dibujó caricaturas y bocetos satíricos consagrados, en general, a elaborar una crónica de la vida mexicana de la época o a poner de relieve los sufrimientos de su pueblo bajo el yugo de los grandes terratenientes (<http://www.biografiasyvidas.com/>).

⁵⁶ Villarreal, “La Representación de la Muerte en la Literatura Mexicana. Formas de su Imaginario”, 30.



Imagen 2: La Garbancera de José Guadalupe Posada

La obra de Posada es una patente perpetua en el imaginario popular de los mexicanos. [...] La Catrina o La Calaca evoca el sincretismo entre Tonantzin, la deidad de los antiguos mexicanos, y la virgen María, madre del hijo del Creador del universo en la religión católica. La Santa Muerte, esqueleto vestido con el color con el que se invoca el favor, es la madre de todos los desprotegidos. Es la única *madrecita* que vela por ellos, que les promete el sueño eterno cuando llegue la hora, que los acompaña en la vida y en la muerte. La Calaca es la única en la que se puede confiar, encarna la verdadera y única democracia.⁵⁷

El esqueleto es un personaje macabro pero juguetón, vestido elegantemente entra en la cultura y el imaginario mexicano, en el conjugan ironía, desparpajo, humor y crítica. La Catrina, la Llorona, la Señora⁵⁸, provoca sonrisas y alegría; porque es vista en situaciones y posturas ajenas a lo que realmente es; el esqueleto mejicano no es temido, por lo contrario es esperado por todos. En el día de los muertos es el centro de la celebración, junto a él se recuerda a quienes ya partieron con ritos y costumbres: el pan de muerto, calaveras de azúcar, altares, comida, música, flores, veladoras, etc.

Si bien la muerte como esqueleto es elemento representativo de la cultura mexicana hay que señalar que, aunque no tenga el mismo peso cultural en general nuestro pueblo latinoamericano aún conserva tradiciones que son una colorida mezcla de ancestralidad y catolicismo, en un contexto de llanto y celebración, es costumbre

⁵⁷ Ibíd., 19

⁵⁸ Hay más de cien maneras de nombrar a la muerte en México: La Chingada. La Fregada. La Hilacha. La Rasera. La Matadora. La Cargona. La Huesos. La desdentada. La Jodida. La Pelleja. La Cabezona. La Chicharrona. La Canaca. La Indeseada. La Chiripa. La Chicharrona. La Chinita. La Patas de Hilo. La Patas de Catre. La Hilacha. Doña Osamenta. Patas de Catre. Costal de Huesos. La Siriquisiaca. La Fregada. La Pelada. La Espirituosa. La Chifosca. La Chicharrona. La Chupona. La Democrática. La Malquerida. La Flaca. María Guadaña. La Enlutada. La Chupona. La Grulla. Patas de Popote. La Polveada. La Comadre. La Dama del Velo, La Indeseada. La Trompada. La Dama delgada. La Curamada. Patas de Ixtle. Patas de Hilo. La Chinita. La Raya. La Hora de la Hora...(<http://www.dayofthedeath.com/los-cien-nombres-que-los-mexicanos-le-dan-a-la-muerte>)

llevar comida a los cementerios para los muertos, flores, hacer altares y una gastronomía especial⁵⁹.

La muerte en la narconovela

La muerte es inherente a la narconovela, no se puede hablar de la una sin la otra, sin embargo, a más de la secuencia de escenas violentas, es representada como parte de la religiosidad. En el primer capítulo de *La reina del sur*, la protagonista Teresa Mendoza huye de los asesinos de su novio e intenta esconderse en el mercado y de pronto se encuentra frente a una banda de músicos, que preside un cortejo fúnebre; mientras mira el ataúd se aproxima a ella un hombre vestido de esqueleto, representando la muerte, la toca e intenta llevársela. Todo ocurre frente a un altar en el que resaltan las máscaras de calaveras multicolores, velas encendidas y frutas. La muerte se quiere llevar a Teresa, pero ella sutilmente la esquiva, esta escena representa lo que será su vida en toda la historia, una constante danza con la muerte, que al final desiste y la deja.

El esqueleto, alegre y burlón de los mexicanos es un símbolo de la cultura y de la religiosidad que se populariza como la Santa Muerte; una devoción que inicialmente surge como patrona de narcotraficantes, sicarios, prostitutas y de todo aquel que en sus actividades pone en peligro su vida; este símbolo es considerado parte de la narcocultura y de una religiosidad, en la que convergen diferentes formas estéticas con nuevos actores sociales. Su devoción cruza las fronteras y crece. Pese a que no es aceptada por la iglesia⁶⁰, a ella acuden personas de diferentes estratos sociales que le llevan flores, velas, comida, dinero, música, cigarros, droga, etc., en una larga procesión de ofrendas⁶¹.

⁵⁹ En algunos lugares del Ecuador los velorios se realizan en la casa del difunto durante dos o tres días, para que toda la comunidad acuda, esos días se reza, llora, ríe, bebe y come en abundancia. En Calderón es costumbre entregar una suma de dinero o comida a los familiares del difunto. El día del entierro, todos llevan algo de comer y lo comparten en el cementerio después de la inhumación, luego son invitados nuevamente a la casa del difunto para “acompañar” a los deudos, la comida y bebida continúan. Esto se repite al mes del fallecimiento después de la misa. En algunas comunidades de la costa es común realizar la novena al difunto.

⁶⁰ México: católicos, ortodoxos y protestantes piden abandonar el culto a la Santa Muerte, <http://infocatolica.com/blog/infories.php/1506270802-mexico-catolicos-ortodoxos-y;>
<http://www.onbeing.org/blog/folk-saint-santa-muerte-is-alive-and-well-in-la/5052>

⁶¹ Los seguidores de la Santa Muerte utilizan las redes sociales para difundir actividades en torno a su patrona: fiestas, oraciones, novenas, favores recibidos: www.santamuerte.org/oraciones/index.1.html;

La devoción a la Santa Muerte ha sido narrada en varias obras de la narco literatura que describen los rituales que en su honor hacen los narcotraficantes:

Alrededor del altar, en el piso, había veladoras rojas, botellas de tequila, mezcal y cerveza, una jarra de agua negra, una tarántula disecada, lociones mágicas, hierbas y conjuros, semillas de colorín, una pistola de 9 milímetros, una 38 súper y una cuerno de chivo. Había jabones de limpias [...] Las imágenes de Jesús y María tenían la cara en blanco, inconclusa, las manos despintadas, los pies informes, las ropas incoloras.⁶²

Descripción que al parecer no dista de la realidad que se difunde en notas periodísticas que destacan la cantidad de fieles que tiene.⁶³ El primer altar público levantado en el DF en honor a la Santa Muerte está en la calle Alfarería barrio de Tepito, se hizo por iniciativa de Doña Queta, en 2001.⁶⁴; a este lugar acuden más de cinco mil personas cada mes, hacen fila para tocar la urna que contiene su imagen de 1.70m., que según la ocasión luce diferentes atuendos, similares a los de la Virgen María. “Los nombres con los que se la llama son: Niña Blanca, Flaquita, Madrina, Hermana Blanca, Santita o Comadre”⁶⁵

La devoción a la Santa Muerte se extiende de México a Estados Unidos y Colombia quizá porque también es la protectora de quienes están dentro y fuera de la ley “Es una especie de divinidad que acepta a la gente tal como es. Así, todo aquel que se vea forzado a tomar caminos que no recorrerían normalmente puede refugiarse en la religión sin miedo. La Virgen de Guadalupe representa la pureza y la Santa Muerte, todo lo demás”.⁶⁶

<http://www.unotv.com/noticias/nacional/detalle/divide-culto-santa-muerte-lideres-creyentes-116642/>;

<http://www.bestofneworleans.com/gambit/santa-muerte-in-new-orleans/Content?oid=2690150>

⁶² Villarreal, “La Representación de la Muerte en la Literatura Mexicana. Formas de su Imaginario”, 247.

⁶³ En el municipio de Tultitlán, Estado de México, sobresale una estatua de 22 metros de altura de la Santa Muerte; su presencia causa descontento en la zona.

<http://www.unotv.com/programas/especiales/historias-de-uno/detalle/divide-culto-santa-muerte-lideres-creyentes-064303/>.

⁶⁴ La Guardiania de la Santa Muerte. Milenio.com; www.milenio.com/%2Fdf%2FSanta_Muerte-Santa_Muerte_en_Tepito-milenio_dominical-dona_queta_0_337766359.html&ei=7duRVbTGO8nx-.

⁶⁵ Villarreal, “La Representación de la Muerte en la Literatura Mexicana. Formas de su Imaginario”, 247

⁶⁶ Jules Suzdaltsev, los narcosantos fusionan el catolicismo con la guerra del narco en Latinoamérica, entrevista a Patrick Polk profesor del Departamento de Artes y Culturas del Mundo en Universidad de California en Los Ángeles (UCLA) y comisario de Artes de Latinoamérica y del Caribe, 15 de abril 2014, en <<http://www.vice.com/es/read/narco-saints-exhibition>>

Santos narco

La religiosidad popular hizo de personajes como Jesús Malverde y Juan Soldado “santos”, cada uno con una historia heroica enriquecida por relatos de quienes dicen haber recibido sus favores. Santos vinculados directamente con el mundo narco, aunque también acuden a ellos quienes necesitan atravesar la frontera entre México y Estados Unidos o realizar algún trámite judicial.

Jesús Malverde, el Bandido Generoso.

El ángel de los pobres, el santo de los narcos, tiene su capilla en Culiacán, en un predio de aproximadamente cien metros cuadrados, que es centro de peregrinación de personas de todos los extractos sociales de México y otros países, sus fieles ofrecen plegarias y dólares como pago por el milagro concedido; y le llevan grupos musicales a las afueras de la capilla para que interpreten narcocorridos como agradecimiento porque una carga de droga llegó con éxito a Estados Unidos⁶⁷

La devoción a Malverde se relaciona con la cotidianidad de quienes lo buscan, las ofrendas están asociadas con eventos importantes de su vida: envases con la primera pesca de camarón de la temporada, el primer fruto de la cosecha, instrumentos musicales y retablos donde relatan el favor recibido y dan las gracias⁶⁸. Por documentales y reportajes se conoce que en las rutas más frecuentes de cruce de la frontera se encuentran figuras de Malverde.

Este santo era un bandido de Sinaloa, aunque no hay pruebas de su existencia real ni datos concretos sobre su vida y milagros, es objeto de culto y su fama se extiende a lugares como Culiacán, Tijuana, Badiraguato, Chihuahua, Colombia y los Ángeles. Se dice que asaltaba a hacendados y familias adineradas y repartía el botín entre los pobres; lo hacía motivado por la muerte de sus padres, víctimas de los abusos de los terratenientes. Sus delitos hicieron que el Gobernador ofreciera una recompensa por su captura; perseguido por las autoridades, Malverde habría muerto el 3 de mayo de 1909. Hay dos versiones al respecto: “En la primera, el responsable es un compadre traidor. En la segunda, es Malverde, herido de muerte, quien insta a su compadre a entregarlo a

⁶⁷ Raúl Flores, “Sinaloa, cuna de la corrupción y el narcotráfico”, el 10 de marzo de 2014 en <<http://www.imagen.com.mx/sinaloa-cuna-corrupcion-narcotrafico>>

⁶⁸ Enrique Flores, “Malverde: Exvotos, Plegarias y Corridos y otros bandidos sociales, como el Gauchito Gil”, 11 mayo 2010, en <<http://revistarepublicante.com/malverde-exvotos-plegarias-y-corridos>>

las autoridades para que cobre la recompensa y burlarse de ellas.”⁶⁹. La historia del Bandido Generoso es contada en los narcocorridos:

En Culiacán, Sinaloa,
esta gran historia existe:
dicen que fuistes colgado
de los brazos de un mezquite;
tu lugar es respetado
por un misterio que existe.⁷⁰

Historiadores, psicólogos, periodistas y otros investigadores profundizan en el estudio de la narcocultura en relación con sus santos de frontera; para la historiadora de Sinaloa Patricia Castro⁷¹ Malverde es el producto de un pueblo que rechaza la injusta división del trabajo y de sus beneficios y el periodista César Güemes⁷² afirma que el santo laico con mayor prestigio en Culiacán “es producto no de las leyes naturales sino de las sociales, entre las que se encuentra la imaginación popular, más poderosa quizá que cualquier existencia corroborable por partidas de nacimiento o defunción”⁷³

Juan Soldado

La historia del soldado considerado santo comenzó en 1938 en un ambiente de inconformidad social, por la falta de empleo como consecuencia de la abolición de la ley seca hasta entonces vigente en Estados Unidos, la prohibición de juegos de azar decretada por el presidente Lázaro Cárdenas, ocasionó el cierre de casinos principal fuente de trabajo en Tijuana (México)

Aunque el gobierno intentó disminuir el impacto, los trabajadores organizados en sindicatos protestaban, la ciudad estaba militarizada; en este contexto surge la figura de Juan Soldado un hombre acusado de violar y asesinar a una niña de ocho años, hija de

⁶⁹ Enrique Flores y Manuel Gonzales, “Jesús Malverde Plegarias y Corridos”, Revista de Literaturas Populares, enero-Junio 2006, en < <http://www.rlp.culturaspobulares.org/textos/11/03-Flores.pdf>>

⁷⁰ *Ibíd*

⁷¹ Culto de Jesús Malverde, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, en <<http://sirio.uacj.mx/UEHS/Paginas/CULTODEJES%C3%9ASMALVERDE.aspx>>

⁷² Escritor y periodista, ha sido reportero de diversos suplementos culturales y diarios nacionales. Colaborador de El Financiero, El Nacional, El Universal, La Brújula de Bolsillo, La Jornada y Novedades. Becario del CME, 1991 y del FONCA en 1992. Premio Nacional de Periodismo Cultural Fernando Benítez 2000 por el reportaje Jesús Malverde: de bandido generoso a santo laico. Premio Nacional de Periodismo 2001 en el género de Entrevista en medio impreso.

⁷³ César Güemes, “Malverde: de bandido generoso a santo laico con prestigio regional” reportaje en <www.jornada.unam.mx/2001/08/10/02an1clt.html>

una conocida familia del lugar. La población indignada buscó en la cárcel al responsable –querían lincharlo- y al no poder hacerlo incendiaron la comandancia de policía. El hecho fue conocido en todo el país por la magnitud de las protestas, todo concluyó con el fusilamiento del soldado en el cementerio⁷⁴.

De este hecho, investigado y documentado por historiadores, sociólogos y periodistas, surge la figura de Juan Soldado, actualmente considerado como santo; al que la gente acude en busca de favores y milagros. ¿En qué momento este hombre acusado de violación y asesinato se convierte en santo?, según las investigaciones al día siguiente de su muerte una mujer colocó un letrero que decía “todo el que pase por aquí ponga una piedra y rece un padre nuestro”, desde entonces se acumularon muchas piedras en la tumba:

Porque se empezó a difundir entre la población que el soldado no había logrado defenderse de sus acusadores, por eso era considerado inocente; algunos decían inclusive, que fue acusado por un militar de rango superior, al cual guardaba fidelidad, y que era este último quien había realizado el asesinato.⁷⁵

Para muchos el soldado había sido ejecutado injustamente y en ese momento surge la leyenda y el santo. Investigadores señalan que muchas persona que vieron la ejecución, al considerarlo inocente, sintieron compasión por él. “Los sentimientos pueden inaugurar cultos”⁷⁶. Los testigos de la ejecución del soldado sabían que quienes mueren injustamente son los que se sientan más cerca de Dios. Ciertos significados que extrajeron de la escena contribuyeron a justificar su canonización, algunos relacionan la historia de Juan Soldado con la de Cristo mediante el concepto de martirio, “no la de los mártires entre los primeros cristianos que murieron por la fe, por su negativa a renunciar a su creencia en Cristo como Dios, sino mártires de la justicia, quienes sufrieron injusticias y murieron inicuaamente a manos de una autoridad sin cortapisas”.⁷⁷. Los santos de frontera o santos narco surgen en un contexto convulsionado por las

⁷⁴ José Rivera, José Saldaña, “Religiosidad Popular en Tijuana, el Culto a Juan Soldado”, Universidad Autónoma de Baja California, Instituto de Investigaciones Históricas, en <<http://iih.tij.uabc.mx/iihDigital/Calafia/Contenido/Vol-Numero5/Religiosidadpopularenlafrontera.htm>>

⁷⁵ *Ibíd.*

⁷⁶ Paúl Vanderwood, “La canonización popular de un violador y asesino confeso”, Santuarios, Peregrinaciones y religiosidad popular, en <http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/pperiod/esthompdf/esthom25/11juansoldado.P.223>

⁷⁷ *Ibíd.*

desigualdades sociales y por un poder político autoritario al que la gente ve como corrupto.

La Santa Muerte, Jesús Malverde y Juan Soldado son símbolos de una religiosidad popular que se muestra en la narconovela, no tan expuestos como los símbolos del catolicismo, pero presentes en producciones millonarias como *La reina del sur*.

Es necesario señalar la importancia de la música, que cala profundo en el sentir de la gente (quizá mucho más que otros recursos), en los narcocorridos se habla de los santos, la muerte y la vida de los narcotraficantes; la música es una prolongación de la vida del narco y al mismo tiempo un canto de muerte; sus letras y videos tienen tal carga de violencia y sangre que fueron prohibidas en radio y televisión⁷⁸, pero la gente las canta y su éxito comercial es innegable.

Para el análisis de esta nueva religiosidad popular —con sus santos narco y la santa muerte— con su respectiva distancia y adaptación al tema vale considerar lo señalado por Martín —Barbero respecto a las ferias:

No se trata de rescatar ancestros, sino de investigar la feria (en este caso las nuevas expresiones de religiosidad popular) en cuanto frente cultural: espacio en que las clases sociales se tocan —comparten significantes— y luchan desde y por significados diferentes, [...] Luchan no necesariamente por establecer relaciones de dominio o explotación, sino por resaltar ciertos valores, prácticas y concepciones que son representados en virtud de un proyecto determinado de legitimidad cultural.⁷⁹

Los santos narco responden a una realidad propia de la zona de frontera entre Estados Unidos y México, surgen en un contexto marcado por la represión, el autoritarismo, la corrupción y la pobreza. Son santos más cercanos porque de ellos se conoce (aunque sean un mito) una parte de su vida en directa relación con el lugar donde vivieron y murieron. Jesús Malverde, Juan Soldado, San Expedito y otros santos creados por los imaginarios populares, comunican de manera diferente, representan el

⁷⁸ En México se prohibieron en radio y televisión los narco-corridos de la agrupación “Movimiento Alterado”, que sin embargo, vende miles de sus discos y realiza giras en las zonas de frontera, entre sus admiradores se encuentran tanto narcos y sicarios como amas de casa, niños y jóvenes.

⁷⁹ Jesús Martín —Barbero, *De los Medios a las Mediaciones Comunicación, Cultura y Hegemonía* (Barcelona: G Gili, 1987), 252.

sentir de una población al margen de lo formalmente establecido, la gente les rinde tributo sin una liturgia centralizada, ni una estructura que ejerza poder sobre su fe.

El que la gente haya gestado sus santos, quizá obedezca a la necesidad de tener a quien acudir en busca de ayuda, que escuche, sin cuestionar ni juzgar, un pecador redimido (como todos los santos) que sepa de primera mano lo que el pueblo sufre y necesita porque es parte de él. Posiblemente alguien que no lo decepcione como lo han hecho las instituciones, los políticos, las autoridades corruptas y hasta la misma iglesia.

Por la razón que sea los santo narco están presentes en la religiosidad popular que los ha gestado y su devoción rebasado fronteras geográficas y se extiende por las redes sociales y productos audiovisuales: documentales, reportajes, películas y por supuesto narconovelas. Los santos narco, santos de frontera, Santa Muerte y muchas otras deidades son creaciones del imaginario popular, están presentes en su cotidianidad y son parte de una religiosidad popular que se extiende y expresa por diferentes medios. Están presentes y su devoción crece.

Capítulo segundo. *Rosario Tijeras* y la representación de lo religioso

2.1 *Rosario Tijeras*, el libro, la película y la telenovela.

Para responder a la pregunta central de esta investigación y analizar cómo se representa lo religioso en la narconovela; se toma como objeto de estudio la teleserie *Rosario Tijeras*, una producción que muestra en toda su narrativa elementos religiosos, más allá de lo que se dice en el libro y la película que la anteceden.

La novela *Rosario Tijeras*, escrita por el colombiano Jorge Franco, fue publicada en 1999, ganó el “Premio Internacional de Novela Hammett 2000 y ha sido traducida a más de quince idiomas”⁸⁰; debido a su éxito comercial fue llevada al cine y a la televisión.

La novela es concebida a partir de la lectura que hace el autor de una tesis de grado sobre el vínculo entre crimen y religión, enfocado hacía el sicariato que incluía entrevistas a jóvenes pertenecientes a pandillas, en las que narraban “cómo los sicarios rezan para matar [...] contaban su participación en las pandillas y acerca de los muertos que tenían encima. Eso me conmovió y vi que había una historia.”⁸¹ Desde su origen *Rosario Tijeras* está ligada a lo religioso y esto se mantiene tanto en la película como en la teleserie.

La novela es llevada al cine en 2004, como una coproducción de Colombia, México, España, Francia y Brasil⁸², dirigida por el mexicano Emilio Maillé y protagonizada por la colombiana Flora Martínez; el filme gana premios nacionales e internacionales⁸³.

⁸⁰ Jorge Franco, biografía en: < http://jorge-franco.com/jf/?page_id=1747 >

⁸¹ Jorge Franco, *Rosario es una historia de amor no de sicarios*, El País, Colombia. Agosto de 2005 en <<http://jorge-franco.com/jf/?p=1958>>

⁸² En la producción de la película *Rosario Tijeras* participan las productoras: Río Negro, United Angels, Dulce Compañía, Moonshot, La Femme Endormie, Tafay S.L. y Maestranza Films, IBERMEDIA, con el apoyo de FIDECINE.

⁸³ Premios Nacionales: Mejor Película y Mejor Actriz. 46º Festival de Cine de Cartagena. Mejor Fotografía y Mejor Música. Premios, Nacionales de Cine (Colombia). Premios Internacionales: Mejor Actriz. Sección Territorio, Latinoamericano. 9º Festival de Cine de Málaga (España), Nominación a Mejor Película Extranjera, Premios Goya (España).

La película grabada en el barrio Manrique de la Comuna Nororiental de Medellín, incluyó un equipo de producción de más de cien personas de diferentes nacionalidades y un grupo de dos mil extras, la mayoría habitantes del lugar. Fiel al libro de Franco, que colaboró en la producción, la película es ambientada en la Medellín de 1986, época en la que el narcotráfico imperaba. Comienza con Rosario herida en el hospital y presenta como escenarios principales el barrio y la discoteca, este último como el espacio que junta dos realidades: la de Rosario, su grupo de sicarios y los capos, con la de Antonio y Emilio.

Sin dejar de ser violenta, muestra con sutileza algunos eventos que marcan la vida de Rosario, como el abuso sexual de su padrastro, su inicio en la prostitución y algunos asesinatos; en lo religioso destaca el uso de los escapularios y el ritual funerario.

Rosario Tijeras como serie de televisión fue producida por Teleset para RCN, se estrenó en Colombia en febrero de 2010 con elevados índices de sintonía: “35,2 de rating hogares y 14,6 de rating personas con 46,3 de share”⁸⁴. Las escenas grabadas en High Definition (HD) se desarrollaron en Medellín con la participación de jóvenes que crecieron en las mismas condiciones de Rosario y sus amigos, algunos de ellos fueron encargados de adentrarse en la historia y escribir los 12 temas que hacen parte de la música incidental de *Rosario Tijeras*; participó también Álvaro Hincapié, más conocido como el Vampiro, encargado de escribir e interpretar la canción del cabezote de *Rosario Tijeras*⁸⁵.

El autor del libro también participó en la elaboración de los guiones y asesoró en la creación de escenas y personajes que no son parte de la obra literaria “el gran trabajo que hicieron los libretistas fue el de alrededor de una novela breve, crear todo un

⁸⁴ Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva OBITEL, *Calidad de la ficción televisiva y participación transmediática de las audiencias* Coordinadores Guillermo Orozco Gómez y María Vassallo, Porto Alegre, Sulina, 2011, p.45.

⁸⁵ RCN Televisión, Jóvenes de barrios populares de Medellín encargados de la Música de Rosario Tijeras, en< <http://portal.canalrcn.com/node/4270>.>

2.2. Símbolos y signos religiosos en *Rosario Tijeras*.

En la narconovela *Rosario Tijeras* se encuentran representados muchos símbolos, signos y rituales religiosos, comenzando por el nombre María del Rosario, relacionado con la oración dedicada a la Virgen María, en antagonismo con “Tijeras”, el apodo que le da la comuna al saber que con ese objeto cobró venganza tras ser víctima de una violación; Rosario se convierte en un símbolo que se respeta, se quiere, se cuida y se teme.

Rosario Tijeras muestra imágenes del catolicismo en un contexto cultural que crea nuevos significados; que como señala Luis Maldonado “devela un sector de la realidad de suyo inalcanzable, manifiesta una estructura de lo real que escapa a la aprehensión empírico-racionalista; descubre una región ontológica inaccesible a la experiencia inmediata”⁸⁸; y al mismo tiempo es parte de una identidad y muestra “escenarios de la constitución de nuevos imaginarios colectivos desde los cuales las gentes se reconocen y representan lo que tienen derecho a esperar y desear”⁸⁹. Lo que sin duda abre un espacio en el proceso comunicativo desde el cual aproximarse a la religiosidad y cultura popular.

María Auxiliadora

La imagen de María Auxiliadora es un símbolo recurrente, como escultura estampa, medalla, escapulario o impresa en la ropa de los personajes; forma parte de la narrativa en escenas desarrolladas en la comuna con Rosario, Johnefe, Ferney y otros sicarios. Está en el colegio, la carretera, los vehículos, dormitorios, etc., ella es el centro de rituales antes de eventos importantes, le piden protección, que no les falle la puntería, que les salga bien el negocio, “que les quite el susto”, “un mancito con harto billete”; aunque lo que solicitan pueda ser malo, ellos simplemente lo necesitan, y libres de formalidades hablan con su madre, que no cuestiona, solo escucha y si se tiene fe “cumple”.

María Auxiliadora adquiere un valor simbólico inconmensurable, llena las carencia de sus devotos, porque otorga lo inalcanzable; cuando se acude ante ella se

⁸⁸ Maldonado, “Religiosidad Popular nostalgia de lo Mágico”, 97.

⁸⁹ Martín Barbero, “El melodrama en televisión o los avatares de la identidad industrializada”; en Herman Herlinghaus 171.

reedita un espacio-tiempo sagrado en el que cada personaje se conecta con lo trascendente; en *Rosario Tijeras* y particularmente en el uso que hace de la religión ocurre lo que señala Jesús Martín Barbero: “la telenovela es un medio estratégico para comprender los dispositivos de una modernización, cuya lógica se articula, a la vez que entra en conflicto, con las diversas lógicas culturales de cada sociedad”⁹⁰. ¿Y qué más ilógico –para el catolicismo y la sociedad- que pedirle a la virgen buena puntería para matar? Pero el mundo narco funciona con otra lógica, otros valores, otros códigos.

En la cotidianidad de la mayoría de los personajes de *Rosario Tijeras* está la imagen de la Virgen, que tiene el altar como espacio sagrado en el que se adentran para agradecer y para pedir. En uno de los primeros capítulos de la novela el Papa se dirige a ella y le ofrece velas, como ofrenda: “esta es para pedirte perdón, porque yo sé que lo que voy a hacer no te va a gustar.”⁹¹ Igual hace Rosario cuando se propone matar al hombre que la violó y al Papa para vengar la muerte de Dayra:

Virgencita ayudame⁹², ¿sí?, ayudame a aguantar todo este dolor que tengo en el corazón, yo no voy a descansar hasta acabar con el pirobo del Cachi, voz lo sabés. Pues te lo cuento porque si me pongo a decirle a Johnefe y a mi mamá se me cae la vuelta, y eso yo no lo voy a permitir.⁹³

Virgencita perdoname, es que me estoy volviendo mala, pero entendeme a lo bien que ese man se lo merece. Virgencita protéjame, cuídeme, míreme, mire yo sé que lo que voy a hacer no está bien, porque se va a morir una persona y yo voy a ayudar con eso. Ah, pero a lo bien virgencita que ese man se lo merece.⁹⁴

La Virgen María Auxiliadora conjuga devoción y marginalidad (las comunas), elementos de la religiosidad popular que construyen permanentemente nuevos imaginarios y evidencian cómo las representaciones simbólicas reivindican la pertenencia a un grupo con un cúmulo de valores culturales, resultado de creatividad

⁹⁰ Jesús Martín Barbero, *la telenovela en Colombia: Televisión, Melodrama y vida cotidiana*, Revista académica de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social (FELAFACS), integrante de la Red Iberoamericana de Revistas de Comunicación y Cultura, 2001, en <<http://www.dialogosfelafacs.net/wp-content/uploads/2012/01/17-revista-dialogos-la-telenovela-en-colombia.pdf>>

⁹¹ Rosario Tijeras, Telenovela, Rodrigo Lalinde, Carlos Gaviria, Israel Sánchez (dir.), Teleset-RCN, 2010, cap. 8.

⁹² Los diálogos son tomados directamente de la serie, la forma en la que están escritos aunque ortográficamente no sea la correcta pretende reproducir el modo en que se expresan los personajes de la historia.

⁹³ Rosario Tijeras, Telenovela, Rodrigo Lalinde, Carlos Gaviria, Israel Sánchez (dir.), Teleset-RCN, 2010, cap 10.

⁹⁴ *Ibíd.*, cap. 18.

pero sobre todo de esa necesidad – espiritual y existencial- inherente del ser humano; que busca aproximarse a lo divino.



Imagen 3: fotograma de *Rosario Tijeras*

En la imagen tres podemos observar la forma en la que se establece una estrecha relación entre la imagen de María Auxiliadora y *Rosario Tijeras*. La imagen de Rosario junto a la Virgen es parte de la presentación de todos los capítulos.

El sagrado Corazón de Jesús.

La presencia de la imagen del Sagrado Corazón de Jesús, una devoción creada por la iglesia católica en el siglo XVIII⁹⁵, en la narconovela no es tan fuerte como la de la virgen; muy pocas veces sus protagonistas se dirigen a él de manera directa. Sin embargo, está siempre en los lugares importantes de la casa, el trabajo y también el cuerpo; discusiones, peleas, momentos trágicos y violentos, tienen en primer plano o de fondo la imagen del Sagrado Corazón, para dar paso a los personajes; como la escena en la que Ferney va a disparar desde su motocicleta, primero se le escucha pedir buena puntería, mientras la cámara enfoca el rostro de Jesús en el escapulario atado a la mano que porta la pistola.

La Cruz

Es parte de la escenografía de *Rosario Tijeras*, al comienzo de cada capítulo está como un elemento complementario al altar de María Auxiliadora, siempre de menor tamaño y a un costado; al interior del templo de la comuna, al que se acude en pocas ocasiones como en el funeral de Joselillo (el loco poeta y torero del barrio) y cuando Ferney va arrepentido por intentar matar a Rosario; se la mira de fondo, sobre la cúpula de la iglesia, en las escenas en las que los sicarios entrenan con sus motocicletas; en la

⁹⁵ Victorino Zecchetto, *Imágenes en acción. El uso de las imágenes religiosas en la religiosidad popular Latinoamericana* (Quito: Abya Ayala, 1999), 64.

iglesia de Sabaneta y colgando de gruesas cadenas en el cuello de los capos, o con un simple cordel de hilo en el de los jóvenes sicarios que también la llevan como arete.

En el capítulo en el que Ferney es asesinado, la cruz en medio de un charco de sangre junto a una pistola y casquillos de balas, les dice a sus amigos que él murió, no hay rastro de su cuerpo, está presente únicamente el símbolo que indica lo ocurrido. Solo una vez en toda la serie se puede apreciar detenidamente la cruz con Cristo crucificado, como elemento central del templo; a él Susana le pide que Luis C se aleje de los negocios relacionados con el Papa. La cruz, símbolo del cristianismo denota la presencia de Jesús y de Dios en la novela, pero es una presencia lejana comparada con la relación que se mantiene con María Auxiliadora.

La Luz

Es parte de todos los altares está en Sabaneta, sobre la montaña desde la que se mira a Medellín donde Rosario dice la oración al Santo Juez y en cada casa. La luz es el canal que comunica a los personajes de esta historia con la Virgen, antes de cada petición encienden una luz, la miran como para purificarse o insertar en ella su dolor y necesidad. A cada súplica, petición, agradecimiento o reclamo una vela; como el reclamo que le hace Marta Lucía Debedú, a la Virgen llorando por los problemas que tiene: “Mirá lo que soy ahora, porque voz no te acordás de mí en todo este tiempo. Vení ayudame ahora, mirá el montón de velitas que te tengo”.⁹⁶

Con la luz se recrea en los personajes una experiencia sensorial, física pero sobre todo emocional, ofrece seguridad, calidez, claridad, crea un ambiente mágico, misterioso y de contemplación, ilumina y también limpia.

El Altar

Cada capítulo empieza con la imagen de Rosario, pistola en mano, frente al altar de María Auxiliadora lleno de luz y ocupa la mayoría de escenas: hay uno en cada casa e inclusive en cada dormitorio; a la entrada de la escuela en la que estudia Rosario; en la oficina del rector y de su secretaria; en la hacienda del Papa y en el departamento que el Rey de los Cielos le regaló a Rosario, quien invita a Emilio y Antonio a mirar lo que

⁹⁶Rosario Tijeras, Telenovela, Rodrigo Lalinde, Carlos Gaviria, Israel Sánchez (dir.), Teleset-RCN, 2010, cap. 34.

para ella es lo más importante: “Esta es la mayor reliquia que yo tengo, la Auxiliadora, está descabezadita y todo, pero ahí está cuidándome”⁹⁷.

El altar destaca también en la antigua casa de Rosario, ahí una vez que ella se ha convertido en un mito, un niño de la comuna lo muestra a los visitantes: “Aquí lo más importante el altar en el que todos los días ella le rezaba a la Virgen María Auxiliadora”⁹⁸

Los altares son de diferente tamaño, aunque la figura central es María Auxiliadora se incluyen ángeles, estampas del Corazón de Jesús, escapularios, cruces y velas; además cuando se va a realizar alguna petición especial colocan en él las armas a usar, como podemos ver en la imagen número cuatro.



Imagen 4



Imagen 5

El altar que para el catolicismo es el lugar central del templo, por representar a Cristo, es un recurso muy utilizado en *Rosario Tijeras*, que incluye escenas que se desarrollan ante este lugar, como aquella en la que Johnefe irrumpe en la oficina del rector del colegio de Rosario para “pedirle” que la reciba nuevamente y deja como recuerdo de su petición una bala; o cuando Rosario logra que el Cachi entre a su casa y lo mutila.

Escapularios

Rosario y todos los sicarios los usan, son parte de su cuerpo, símbolo de protección, uno de los objetos con los que no pueden salir si quieren tener éxito en el trabajo que van a realizar y volver con vida. Lo usan en tres partes de su cuerpo, en el cuello, en la mano y en el pie, porque creen que los salvará.

⁹⁷ Ibíd., cap. 41

⁹⁸ Ibíd., cap., 60

Hay que señalar que el uso del escapulario es casi exclusivo de la gente de la comuna, el Papa y el Rey de los Cielos, que están socialmente en un nivel superior, usan cadenas de oro con crucifijos o medallas con la imagen de la Virgen. La misma Rosario cuando sale de la comuna se coloca el escapulario solo cuando va a matar.

El uso del rosario no es solamente corporal está en los vehículos, altares, en la cabecera de la cama de Ferney; y en la imagen de María Auxiliadora. La utilización del escapulario en *Rosario Tijeras* corresponde también a lo descrito por Jorge Franco en la obra original:

El pobre Ferney siempre sufrió con su mala puntería –continuó-. A lo mejor por eso lo mataron. Se puso de confiado a amarrarse los tres escapularios en la muñeca para que no le fuera a fallar el pulso y se quedó sin el del corazón para protegerse y sin el del tobillo para volarse.⁹⁹

Todavía tiene sus tres escapularios, no le sirvieron para nada, te gastaste tus siete vidas, Rosario Tijeras.¹⁰⁰

Los sufragios¹⁰¹

Estos objetos son utilizados como amenaza de muerte, para presionar si el destinatario no hace lo que se le pide. Lo vemos cuando Johnefe le envía uno al rector del colegio del que fue expulsada Rosario, para recordarle su petición con la frase “descanse en paz”, la foto de su hija, con una estampa grande de la Virgen de Fátima y una oración. Igualmente podemos ver el uso de este recurso cuando el Rey de los Cielos pide enviar uno a un diputado. En el primer caso, la amenaza no se cumplió y en el segundo el diputado murió a manos de Rosario.

Adicional a estos símbolos en todos los capítulos se observan estampas con las imágenes de María Auxiliadora, El corazón de Jesús, el Divino Niño, o algún santo.

⁹⁹ Jorge Franco, *Rosario Tijeras* (Bogotá: El Tiempo, 2003), 119.

¹⁰⁰ *Ibíd.*, 127.

¹⁰¹ Los sufragios son lujosos pergaminos ilustrados con imágenes religiosas que representan el dolor de la Pasión de Cristo, se usan para expresar condolencias.

2.3. Rituales religiosos en *Rosario Tijeras*.

Los rituales en *Rosario Tijeras* muestran una imbricación de signos y expresiones propias de catolicismo con la violencia del narcotráfico y el sicariato; cada rito marca un giro en la historia relacionado con acontecimientos importantes en la vida de los personajes que, en una mezcla de palabras, gestos, movimientos y símbolos religiosos, buscan dar sentido a sus acciones, en un ambiente sacralizado. Cada capítulo empieza con el ritual en el que Rosario hace la oración al Santo Juez, frente al altar de María Auxiliadora, mientras porta en sus manos una pistola con la que se persigna.

Los ritos están relacionados con la muerte violenta y su proceso: anuncio, advertencia, preparación y ejecución; así como un ritual para despedir al que muere, si se trata de un amigo. En cada caso los objetos y cuerpos son ordenados en una acción simbólica, llena de afectividad, que une a los miembros de esa comunidad, que experimentan una identidad compartida.

Las imágenes seis y siete son parte del capítulo en el que Rosario se prepara para matar a un coronel de la policía, el riesgo que implica esta misión hace que ella haga un ritual más largo, en el que por un descuido la imagen de la Virgen cae al suelo y se rompe; esto es tomado como una señal de mala suerte, que más tarde se confirma cuando Rosario es herida en el atentado.



Imagen 6 : Fotograma de *Rosario Tijeras*



Imagen 7: Fotograma de *Rosario Tijeras*

Mediante prácticas rituales *Rosario Tijeras* y sus amigos se revisten de fuerza, precisión (para disparar), rapidez e inclusive invisibilidad. Buscan el poder de lo sagrado para tener éxito y salir ilesos de su “trabajo”; son conscientes de que ponen en riesgo su vida, tanto que se preparan físicamente –no comiendo- en el caso de requerir cirugía si son heridos y espiritualmente con sus oraciones. Su apego a lo sagrado se

vuelve más fuerte en los minutos previos a disparar, su pensamiento está en la Virgen y en Dios, establecen una conexión inmediata con ellos a través de gestos que hacen con el escapulario. Las despedidas y reencuentros después de realizado el trabajo también incluyen el ritual de la bendición, breve pero cargado de significación.

En *Rosario Tijeras* se produce un antagonismo entre la significación otorgada doctrinal e históricamente a los rituales y símbolos religiosos, y la significación que le confieren los sicarios, al hacerlos parte de prácticas violentas creando una ritualidad híbrida.

La oración al Santo Juez

El ritual con esta oración se realiza antes de salir matar, frente a la imagen de María Auxiliadora:

Si ojos tienen que no me vean,
Si manos tienen que no me agarren,
Si pies tienen que no me alcancen,
No permitas que me sorprendan por la espalda,
No permitas que mi muerte sea violenta,
No permitas que mi sangre se derrame.
Tú que todo lo conoces, sabes de mis pecados, pero también sabes de mi fe,
No me desampares. Amén.¹⁰²

Llama la atención la forma en la que se juega con las imágenes, acorde a lo que señala la oración la cámara enfoca la imagen de la Virgen y enseguida los gestos de Rosario: “*Si ojos tienen que no me vean*” se ve un primer plano de la Virgen y los ojos de Rosario; “*si manos tienen que no me agarren*”, la cámara enfoca la mano izquierda de la virgen y la mano del niño Jesús y la mano de Rosario empuñando la pistola; un ritual en el que el nexa religión-violencia es más evidente.

Una limpia

Rosario y Ferney buscan protección antes de matar al Papa y no lo hacen como es costumbre ante al altar sino mediante un ritual diferente: en una habitación llena de crucifijos, incienso, velas y algunos cocos partidos por la mitad. Los dos vestidos de blanco, reciben de dos mujeres negras, golpes con ramas de hiervas, soplidos con licor y

¹⁰² Franco, “Rosario Tijeras”, 2.

luego una limpia con un ave por todo su cuerpo. “No pensé que esto era así” dice Rosario a lo que Ferney le increpa, “haz lo que dicen, así serás invisible, serás intocable, serás inmortal”

Rosario se prepara para matar al mayor de la policía

Una de las pruebas más fuertes impuesta por el Rey de los Cielos a Rosario es asesinar a un alto mando de la policía fuertemente custodiado. Ella prepara su arma acorde a la situación y hace el ritual ante la imagen que tiene en su altar: toma una pistola pequeña. Se pone de rodillas: “*buenos días Virgencita (prende una vela) hoy me vas a ayudar, necesito que me ayudes más que nunca* (pronuncia la oración al Santo Juez y cada frase corresponde a una acción con las balas y la imagen) *si tiene ojos que no me vea* (toca con la bala los ojos de la virgen), *si tiene manos que no me agarren* (toca con la bala las manos de la virgen y el niño), *si tiene pies* (frota los pies de la virgen). Al finalizar se persigna con la pistola.¹⁰³

Rosario arruina la boda de Emilio

En el capítulo treinta de la serie se desarrollan simultáneamente tres rituales religiosos: Rosario que se prepara para arruinar la boda de Emilio; el ritual del matrimonio católico y la plegaria de Ferney antes de disparar a Rosario.

Destacan la presencia del obispo y un sacerdote, el altar preparado para la boda con todos los símbolos de la celebración litúrgica, acorde a lo establecido; y al mismo tiempo, en la iglesia de la comuna, Ferney de rodillas, llorando ante la Virgen y suplicando una señal:

Solo tú me puedes decir que no lo haga, eso me está matando por dentro, no le quiero hacer daño a Rosario. Pero es que siento mi corazón envenenado. Dame una señal por el amor de Dios. Llegó la hora, (tomando las balas) María Auxiliadora bendecime estas balas, dame sangre fría, dame valor, con estas balas se va a ir la vida de Rosario y también mi vida.¹⁰⁴

Funeral de Johnefe

Para cada grupo de sicarios perder a uno de los suyos a más del dolor que conlleva es motivo de venganza; limpian la sangre derramada con más sangre. El funeral incluye una ritualidad en la que el difunto “pasea y hace” por última vez todo lo

¹⁰³ Rosario Tijeras, Telenovela, Rodrigo Lalinde, Carlos Gaviria, Israel Sánchez (dir.), Teleset-RCN, 2010, cap. 30

¹⁰⁴ Ibíd., cap. 44

que le gustaba, de eso se encarga su grupo. Cuando Johnefe muere Rosario y sus amigos le organizan el velorio: sacan el cuerpo del ataúd y lo colocan en una silla fuera de la casa, ponen un cigarrillo en su oreja, le hablan, se despiden de él. Luego lo sacan a la calle, hacen acrobacias con sus motos, disparan y finalmente suben el cadáver en una moto.¹⁰⁵ Un ritual que se repite y completa con la búsqueda del victimario, al que se le da muerte varias veces, disparándole nuevamente cuando yace en su ataúd.

Rosario se prepara para matar a Teo.

En una olla, Rosario calienta agua bendita y en ella sumerge las balas con las que quiere matar a Teodolindo Jaramillo, el hermano del Rey de los Cielos. Teo es el responsable de las muertes que más dolor le causaron a Rosario: Ferney, Johnefe y Emilio. Para él se prepara con especial cuidado; frente a la imagen de María Auxiliadora saca las balas del agua bendita y una a una las seca, diciendo “Virgencita hacé que estas balas vayan a donde tenga que ir, que entren a donde tengan que entrar que acaben con el maligno. Amén”. Ante el reclamo de Antonio ella responde: “dejá el escándalo que las estoy hirviendo con agua bendita, para que no fallen es el regalito que le tengo a Teo pa la cabeza”.¹⁰⁶

Cada rito representa un momento de transición; las ceremonias que Rosario, Ferney y Johnefe realizan vaticinan que algo importante va a pasar en su vida; lo hacen confiados, con una profunda devoción que se vislumbra en la expresión de sus rostros, en un gesto y en cada mirada dirigida siempre a María Auxiliadora; tal como se puede apreciar en la imagen ocho que corresponde a la escena en la que Ferney reza ante María Auxiliadora, atormentado por que tiene que matar a Rosario.



Imagen 8

¹⁰⁵ Rosario Tijeras, cap. 57

¹⁰⁶ Rosario Tijeras, cap. 57

El acto de bendecir

Dar la bendición es un acto cristiano en el que se busca la protección de Dios, de la Virgen, los Santos e inclusive los ángeles, para quien la da y quien la recibe. El sacerdote da la bendición, los padres bendicen a sus hijos, entre hermanos e inclusive entre amigos es común el “Dios te bendiga”, “Que Dios te proteja”, “Dios te guarde”, “Dios te ampare”. Una breve y sencilla fórmula, acompañada por movimientos de la mano derecha, o el dedo pulgar, haciendo la señal de la cruz.

Este acto religioso, expresión de amor y protección, es realizado frecuentemente por los personajes de *Rosario Tijeras*, Johnefe bendice a Rosario siempre que ella sale a cumplir un “trabajo”, ella igualmente bendice a su hermano y a Ferney; los miembros del grupo se bendicen mutuamente. Las bendiciones siempre van acompañadas de un fuerte abrazo, porque puede ser la última vez que se vean. La serie se construye en esos momentos con una fuerte carga emotiva, que crea nexos afectivos más allá de lo que se ve en pantalla. La bendición también es recurso indispensable de los capos cuando emprenden un negocio y hacen sus envíos. El Rey de los cielos le pide a su hermano hacer esto antes de enviar un gran cargamento de droga: “hermanito no se olvide de bendecirme la mercancía”¹⁰⁷

2.4. Devoción a la Virgen (María Auxiliadora) su relación con la madre y con Rosario Tijeras.

El contexto en el que se desenvuelve Rosario tiene un universo de referentes propios, el amor y respeto por la madre es uno de los valores más arraigados en el mundo del sicariato, la relación con la Virgen y con la mamá biológica es algo sagrado.

En la devoción a María Auxiliadora se demuestra cómo culturalmente hay una aproximación al icono que más se acerca al imaginario de representación de la madre, sin dejar de lado a Jesús y a los santos que el catolicismo tiene para cada ocasión y festividad; pero es la virgen quien ocupa el primer lugar en todos los espacios y momentos trascendentales de la vida de Rosario, sus amigos y los capos. En la obra de Alonso Salazar se relata esa relación preferencial con la Virgen:

¹⁰⁷ Rosario Tijeras, cap. 40.

Lo religioso permanece con una fuerza extraordinaria. Sólo que en esta religión Dios ha sido destronado. La Virgen le ha dado golpe de estado. Nosotros le rezamos a Chuchito y a la Virgen, pero sobre todo a la Virgen porque ella es la Madre de Dios, y la madre es la madre, aquí y en cualquier parte.¹⁰⁸

En investigaciones y obras de la narco literatura, se hace alusión a la forma en la que los sicarios acuden a María Auxiliadora, por considerarla su madre y protectora, en *La virgen de los sicarios* se lee: “Pero todas las flores, todos los rezos, todas las veladoras, todas las súplicas, todas las miradas, todos los corazones están puestos en el altar de la izquierda, el de María Auxiliadora”¹⁰⁹. Algo similar se relata en la obra de Alonso Salazar:

El conjunto Madre Virgen, que es el binomio de oro del sicario, es sinónimo de fidelidad, de incondicionalidad, que no exige retribución. Así lo dice la novena de María Auxiliadora que rezan los presos de Bellavista: "Acuérdate piadosísima Virgen María, que jamás se ha oído decir que alguno de cuantos han recurrido a tu protección e implorado tu socorro, haya sido abandonados por ti..." Y así lo dicen las canciones de los presos a la madre: Desde la cárcel te escribo querida madre del alma sin ti yo no tengo calma en esta sombra en que vivo.¹¹⁰

En *Rosario Tijeras*, doña Rubi no es precisamente la madre modelo, más bien tiene una vida licenciosa, sus hijos lo saben pero no cuestionan, solo la aman, respetan y defienden, con una violencia extrema,¹¹¹ a pesar de que la relación entre madre e hija es agresiva. Rubi ve a Rosario como un problema y la expulsa de su casa.

Quien ocupa el lugar de madre es María Auxiliadora a quien se dirigen todos los personajes de la historia en algún momento; la Madre de Antonio lo hace cuando va a huir del país, dejando a su hijo en la cárcel: “Cuidame a Antonio mamacita, cuidamelo tú que todo lo podés”.

Pero no es solo Rosario y sus amigos quienes muestran ese amor por la madre y María Auxiliadora, también lo hacen los capos y la gente adinerada de Medellín: “Qué

¹⁰⁸ Salazar, “No nacimos p’a semilla, la cultura de las bandas populares en Medellín”, 53.

¹⁰⁹ Vallejo “La Virgen de los Sicarios”, 16.

¹¹⁰ Salazar “No nacimos p’a semilla, la cultura de las bandas populares en Medellín” 54.

¹¹¹ Rosario agrede a Martha Lucía, quien acusa a su madre de ladrona y Johnefe mata a Cristancho (antes había matado a Guillo) conviviente de su madre, por maltratarla.

azucena se vaya de la vida de Luis C, que se vaya por intercesión divina, ayudame voz que sos madre que tenés un muchachito ahí colgado, ayudame”.¹¹²

El amor a la madre se acentúa en la novela con el Rey de los Cielos y su hermano Teodolindo, que le rinden veneración. Aunque ya está muerta “acuden” a ella piden su intervención, se ponen de rodillas ante su retrato, la ponen de testigo, otorgándole autoridad y poder sobre sus decisiones.

Cuando Teodolindo visita a su hermano, lleva un portarretratos con la foto de su madre: “Rosario se está metiendo entre los dos, ella quiere enfrentarnos, *por eso vine con mamá*. Los dos somos fruto de la misma mujer y eso no se puede olvidar” A lo que el Rey del Cielos, consternado al mirar a su madre responde: “Eso no se me ha olvidado Teo, mamá nos enseñó que la sangre no se traiciona”. Y Teo jura por su madre que no miente.

Después de este encuentro, se reafirma la sacralidad de la madre cuando el Rey de los Cielos de rodillas frente a la foto de su mamá, en un altar junto con María Auxiliadora, prende una vela y le habla: “Voz que todo lo vez te imaginas a mi hermano cambiando mi mercancía por azúcar”.¹¹³ El retrato de la madre del Rey de los Cielos no está solamente en su casa sino también en varios lugares del ancianato que ella fundó, se sostiene con recursos de sus hijos y es regentado por religiosas.

Una de los momentos más conmovedores, en el que la madre de Rosario cobra protagonismo es aquel en el que matan a Jonhefe. Rubi lo toma en brazos llorando desconsolada. La construcción de la escena, en la que se mira el sufrimiento de la madre con el hijo agonizante y luego muerto en brazos, evoca una de las obras de arte más admiradas en la Capilla Sixtina en el Vaticano: la Piedad de Miguel Ángel, como se puede observar en las imágenes nueve y diez.

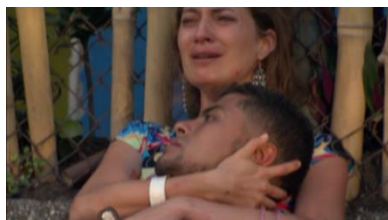


Imagen 9



Imagen 10

¹¹² Martha Lucía pide a la Virgen aleje de su esposo a Susana y su hija. Rosario Tijeras capítulo 34

¹¹³ Rosario Tijeras, cap. 54.

Además de amor por la madre se siente respeto, son varias las escenas en las que capos y sicarios se disculpan con la Virgen o impiden que “mire”, algo que una madre no debería ver, encerrando la imagen o haciendo las cosas a sus espaldas. Se comportan con ella como lo haría un hijo con su madre en situaciones comprometedoras; “que pena con voz Virgencita, pero voz no podes mirar esto”¹¹⁴ le dice el Papa a la imagen cuando ordena que cierren el retablo para que la Virgen no mire lo que hace con Dayra. Igual hace uno de los sicarios que entra a robar en la iglesia: “hay Virgencita esto es un préstamo nada más, oyó (besa la imagen) después arreglamos”¹¹⁵

2.5 Representación de los personajes: nombres, apodos, alias, relacionados con la estructura religiosa de *Rosario Tijeras*.

La estructura de *Rosario Tijeras* tiene otro componente que acentúa lo religioso: los nombres de los personajes, que a más del poder -basado en la violencia y el dinero- que tienen los capos les da un aire de superioridad relacionado con lo divino, ellos son aparentemente intocables por la mayoría, que los mira con respeto, temor y le son fieles hasta la muerte. A más de ser los jefes sus nombres denotan que son sagrados y están en un ámbito diferente al de los demás. Igual sucede con otros personajes, cuyo nombre va en relación directa con la función que cumplen en la novela.

María del Rosario

El nombre del personaje central de la novela, nos remite a la Virgen María y al rezo del tradicional rosario. María Auxiliadora-María del Rosario un vínculo que es reforzado visualmente en la presentación de la novela y en múltiples escenas.

El Papa

Gonzalo González, uno de los capos del narcotráfico, se muestra de manera ostentosa, cruel y hasta cínica, es el dueño de la central de abastos y uno de los traficantes más poderoso de Medellín; siempre está protegido por gente armada dispuesta a matar y morir por él, vive rodeado de exuberantes mujeres ávidas de dinero. El Papa se presenta primero como el benefactor a quien la gente agradece con regalos, se siente bendecida por su presencia y las mujeres le agradecen por haberlas elegido.

¹¹⁴ Rosario Tijeras, cap. 7.

¹¹⁵ El Cachi y su grupo profana la Iglesia, roban el sagrario y el cepo de la Virgen. El Negro pide perdón. El Cachi se persigna antes de sacar el copón. Rosario Tijeras capítulo 14.

En varias escenas se hace referencia a la virginidad y lo importante que es para el Papa, cuando él se dirige a Rosario le dice: “como es que a usted le gusta que le digan, María como la Virgen María mamacita”; y cuando Rosario salva su vida “gracias virgencita, me salvaste la vida”¹¹⁶. Esta obsesión por “las dos virgencitas” Dayra y Rosario, le da un giro a la historia, cuando Rosario lo mata para vengar a su amiga. La escena en la que muere el Papa se desarrolla en una habitación llena de símbolos religiosos, con Rosario vestida de blanco.

El Rey de los Cielos

Adonai Jaramillo, el nombre expresa la importancia de este personaje en la comuna y en Medellín, tiene una doble significación religiosa por Adonai que quiere decir “el señor”; alguien que está por encima de los demás, “Señor de señores, Dios de dioses”¹¹⁷ y por su apodo “el Rey de los Cielos”.

A través de este personaje, que representa el poder del narcotráfico, se evidencia la fragilidad de las instituciones; la policía, la iglesia, las autoridades civiles y la comunidad están con él, lo cuidan y protegen. El Rey de los Cielos es el benefactor, el hombre que surgió de la comuna y ahora comparte su riqueza con ellos, es quien satisface sus necesidades.

El Rey de los Cielos entrega obras a la gente pobre, en la ceremonia que se desarrolla en una tarima parecida a un altar, la presencia del padre Velasteguí es determinante, él es el encargado de presidir la entrega y destacar la presencia del Rey de los Cielos: “de qué sirve la riqueza si tu corazón se endurece, y tu alma se condena ha dicho el Señor. Que la riqueza te sirva para hacer felices a mis criaturas. Por eso cristo amó al buen samaritano”. En este momento hace su ingreso a la Comuna Adonai a quien el sacerdote califica como un “hombre sencillo de gran corazón, que viene a traer alegría y bienestar a cuarenta familias de esta nuestra comunidad”¹¹⁸

La comuna vitorea a su benefactor quien promete prosperidad, educación y da esperanza, todo esto mientras el sacerdote hace entrega de las escrituras de las casas, en un ambiente de fiesta en el que Antonio (el narrador de la historia) dice: “Todos sabían

¹¹⁶ Rosario Tijeras, cap. 3

¹¹⁷ Antonio Rivero, “Adonai, Dios es el Señor, Catholic.net, 2015, en <https://es.catholic.net/op/articulos/8169/cat/188/adonai-dios-es-el-senor.html>.

¹¹⁸ Rosario Tijeras, cap. 12

que el Señor de los Cielos era un bandido pero lo adoraban.”¹¹⁹ La comuna, igual que en la vida real, ve a personajes relacionados con el narcotráfico como sus protectores y llegan a considerarlos santos, por el bien que hacen en sus lugares de origen.

El Rey de los Cielos es el protector de Rosario, y él la considera su princesa, la mejor para realizar las tareas complicadas: matar a quienes lo traicionan en las esferas políticas, policiales y del narcotráfico más altas. El Rey de los cielos tiene un séquito de servidores que obedecen ciegamente sus órdenes, su porte es imponente, es un hombre elegante, educado que evita los excesos, dista mucho de la figura del Papa. La presencia del Rey de los Cielos en la trama se ve reforzada por la música creada exclusivamente para este personaje: “Todo lo ve, todo lo puede el rey de los cielos ordena y se procede, su palabra es ley, su reino crece, cuando habla Adonai se obedece”

La figura de Adonai se relaciona desde todo punto de vista con Dios, es quien pone orden, el padre protector que ayuda, pero que también castiga y quita la vida:

“Ahí va, él está recogiendo sus frutos, su reinado va creciendo”, también con la violencia “van pasando los minutos, entorno a su vida muchas fiestas y lutos” y con la veneración que sienten por él “ahora lo quieren niños, pillos y señoras, (...), astuto en sus movidas para estar en su trono toda la vida, cuando él habla se procede enseguida”.

Se destaca el poder que ejerce sobre personas e instituciones “Rey del cielo lo llaman porque todo lo puede, desobedece a sus órdenes y enseguida te mueres, él hace lo que quiere la policía lo respalda...”¹²⁰

El Rey de los Cielos es enemigo del Papa, los dos personajes tienen una guerra de la que llegar a ser parte Rosario. La muerte del Papa une a Rosario con el Rey de los Cielos, que será la figura más cercana a un padre que tiene en la historia.

Querubín¹²¹

Es el hombre de confianza del Rey de los Cielos, su mano derecha; su personaje se apega estrictamente al significado de su nombre “Ángel que está junto al trono de Dios”, conoce al Rey de los Cielos más que nadie, es su confidente y protector. Nunca

¹¹⁹ Rosario Tijeras cap.13

¹²⁰ Q'sko, Oso, Ebratt, Felpa, Canción el Rey de los Cielos.

¹²¹ "los querubines y serafines loan a Dios" son considerados como seres de gran belleza. Son los guardianes de la gloria de Dios. Su nombre significa "plenitud de conocimiento" o "rebosante de sabiduría". Su extrema inteligencia les permite conocer a Dios como ningún ser humano puede hacerlo. <http://www.wikicristiano.org/diccionario-iblico/significado/querubin/>

se aparta de su jefe, cuando viaja lleva en sus manos una biblia, que en su interior tiene escondida una pistola.

Rey de los Cielos: “sos el único en el que puedo confiar Querubín, que haría yo sin voz”.

Querubín tiene dotes de sanador y cita constantemente salmos y pasajes del Evangelio que avalan las acciones de Adonai, quien siempre busca su opinión antes de una decisión difícil. Cuando el Rey de los Cielos pregunta a Querubín si cree que su hermano haría algo a sus espaldas dice: “quien soy yo para saber la suerte de mi hermano, eso le dijo Caín al Señor sin mirarle a los ojos, Génesis 4.”¹²²

Querubín es también el guardián de la bóveda donde el Rey guarda todo su dinero: “cerrame las puertas del cielo (lugar donde tienen el dinero) Querubín es mi portero celestial, mi San Pedro”.¹²³ Cuando el Rey de los Cielos habla con Querubín sobre el traidor que hay en su casa asocia a Adonai con Cristo que es traicionado por Judas, uno de sus más cercanos, e insinúa que el traidor puede ser Teo su hermano:

Rey de los Cielos: “en esta casa hay un sapo”.

Querubín: “Judas cuando cayó fue porque le dio remordimiento, por eso devolvió las moneas de plata y luego se ahorcó, el hombre no quería estar manchado con dinero sucio”.

Rey de los Cielos: “no estaría tan seguro Querubín, además no creo que haya muchos pendejos que jueguen a ser Judas.”

Querubín: y Teo?¹²⁴

El personaje de Querubín encarna la fidelidad absoluta, aunque quiere a Rosario y la defiende varias veces ante el Rey de los Cielos, cuando este ordena que la mate él lo hace, aunque sabe el dolor que le va a ocasionar esa orden a su “señor”, a quien justifica citando nuevamente un proverbio que lo relaciona con la divinidad.

Querubín sube a la ambulancia donde le espera el Rey e informa: “listo mi Rey, ya cumplí su orden. No le provoca ver a Rosario”, a lo que el Rey de los Cielos: (llorando dramáticamente) responde: “No, a mi princesa no la quiero ver así”. E

¹²² Rosario Tijeras Cap. 28

¹²³ El Rey de los Cielos, dirigiéndose a Querubín. Rosario Tijeras cap. 32

¹²⁴ Ibíd. Cap. 48

inmediatamente Querubín justifica lo hecho: “los reyes reprueban las malas acciones, porque el trono se basa en la justicia, proverbio 12 de los dichos de salomón”.

Teo

Teodolindo Jaramillo es el hermano menor del Rey de los Cielos, un hombre ambicioso que roba, traiciona y miente a su hermano e inculpa a Rosario. Su nombre corresponde al masculino de la Santa alemana Teodolinda, un nombre católico poco usado. Este personaje caracterizado como uno de los más perversos es comparado con Caín y Judas en la novela; el uso del prefijo de su nombre Teo (dios) implícitamente sugiere la obsesión que tiene por desplazar a su hermano, en varios diálogos con sus subalternos dice ser el “verdadero Señor de los Cielos”.

Serafín

Es el conductor de una de las tracto mulas, que asaltó Rosario, ella lo defendió de uno los sicarios que quería matarlo, desde ese momento Serafín se convierte en admirador de Rosario, haría lo que sea por verla y agradecer lo que hizo por él. Cuando Antonio está en la cárcel Serafín se vuelve su protector y amigo.

Capítulo tercero. Religión y violencia en la estructura narrativa de *Rosario Tijeras*.

3.1. Cultura y narconovela

La religión inherente a la cultura - entendida como forma de vida, valores, creencias, desarrollo y conocimiento del ser humano en todos los aspectos de su existencia-, es parte de la narrativa de las narconovelas, que recrean situaciones y personajes en relación con lo sagrado.

Estos elementos constitutivos de la religión y de la cultura se encuentran en las narconovelas, como una realidad que se muestra, reconstruye y en la que se recrea una religiosidad popular vinculada al narcotráfico; que no es nueva sino el resultado de un proceso con otros actores sociales, que irrumpen en la escena social, influyen en ella y se hacen parte de la cotidianidad, llegando a configurar lo que en los últimos años se conoce como narcocultura.

Todas las manifestaciones sociales, incluida las religiosas, relacionadas al mundo del tráfico de estupefacientes se difunden masivamente y rompen con el velo de misterio que rodea a lo narco y atrae a un gran número de seguidores que no necesariamente están involucrados en actividades ilegales de consumo y venta de drogas. A través de la narconovela se llevan a las pantallas historias de capos de la droga, como Rafael Caro Quintero, el Señor de los Cielos, Pablo Escobar, Amado Carrillo y otros; que en el mundo real se han convertido en ídolos, leyendas y figuras épicas, de los sectores populares.

Es innegable el gusto de las audiencias por este género, que con sus signos y formas de expresión exporta otros valores y nuevas dinámicas culturales, y se ha convertido en un fenómeno internacional. Las historias de narcos son al mismo tiempo historias de superación económica, ilegalidad, rebeldía y rechazo, características que posiblemente producen una identificación muy cercana con quienes las miran, a esto se suma la religión.

Lo religioso como parte de la narcocultura, recreado en la narconovela, muestra también la dinámica de estos grupos respecto a lo sagrado; que si bien tienen su matriz

en el catolicismo, se aparta de ella para generar símbolos como la Santa Muerte o los santos narco; que forman parte del imaginario social.

Hablar de narconovela es hablar expresiones culturales, con sus propios procesos comunicativos, con escenarios caracterizados por elementos como la multiplicidad, y la pluralidad; que al igual que otras expresiones culturales incorporan saberes históricos, estéticos y por supuesto creencias religiosas; que ahora son parte de una industria cultural transnacional; estas expresiones culturales implican procesos de comunicación con nuevas formas de sensibilidad, mediadas por las pantallas y las redes sociales como difusores y productores de imaginarios que integran la experiencia urbana relacionada con lo narco, que origina y recrea una pluralidad de significados.

El contenido religioso de estas producciones recoge –desde la violencia como realidad social- el potencial creativo del pueblo latinoamericano en su relación con lo sagrado: la representación de sus vivencias espirituales en sus dimensiones más diversas, donde ritos y mitos se confunden. En ella encontramos parte de la retórica del exceso que caracteriza también a la religiosidad popular, que entra en conflicto con la religión oficial, que no acepta manifestaciones alejadas del carácter dogmático y centralizado de la religión. Una religiosidad popular que incluye – a más de las expresiones de fe- múltiples construcciones culturales, que son parte del ser comunidad, están presentes diariamente y construyen identidades personales, familiares y comunitarias; como señala Pablo Semán:

Los símbolos religiosos popularizados expresan la vida cotidiana en sus preocupaciones esenciales. El dolor o la pobreza, la alegría o la tristeza, la pérdida o el encuentro, la búsqueda de algo más; la religiosidad popular tiene espacios y tiempos culturales propios en la imagería popular. Hay deseos de exorcizar y promover el bien, el pasado es conjurado en el presente para abrir paso al futuro siempre esperado y expuesto a las bendiciones de la deidad. Cada lugar popular puede transformarse en sagrado en virtud de la voluntad popular religiosa¹²⁵.

Lo religioso ligado a lo narco es parte de la estructura dramática de *Rosario Tijeras*, que desde todo punto de vista transgrede lo oficial y lo establecido como

¹²⁵ Pablo Semán, *La religiosidad popular: creencias y vida cotidiana* (Buenos Aires: Capital Intelectual, 2004), 26.

correcto; la hibridación¹²⁶ de lo religioso deja entrever un nuevo espacio de significación en el que se trastocan los valores y los signos adquieren otro significado. En la ficción la narconovela visibiliza culturas emergentes, que a más de ser violentas y estar al margen de la ley, se caracterizan por un hedonismo consumista, la ostentabilidad, la búsqueda de poder, prestigio y por supuesto una religiosidad profunda.

El uso de símbolos como la imagen María Auxiliadora es una muestra de la importancia que tiene la vivencia espiritual para estos grupos; el verlos representados en la narconovela establece una aproximación a un cúmulo de valores y tradiciones (persignarse, rezar, encender velas, hacer novenas, dar la bendición) heredadas del cristianismo, que en este caso responden a otra escala de valores.

La religiosidad en la narconovela es parte de un proceso en el que se despierta la imaginación, la sensibilidad y el afecto, de quien mira estas producciones; permite un encuentro con el misterio que significa lo sagrado; mediante los signos y símbolos del cristianismo tradicional: Cristo, la Virgen María (María Auxiliadora para los sicarios) y además de otras advocaciones para la audiencia¹²⁷.

La narconovela y específicamente *Rosario Tijeras* hace uso extremo de las imágenes religiosas, que para quienes las miran son símbolos sagrados. Un objeto religioso es parte de la vivencia espiritual diaria de muchas personas, tienen un gran valor afectivo especialmente para los creyentes de los sectores populares; este valor se debe a toda la carga emocional e inclusive histórica que tienen, recordemos que las imágenes –en esculturas y pinturas– fueron los principales recursos de evangelización. A través de las historias plasmadas en cuadros la iglesia enseñaba y fijaba en el imaginario colectivo la idea de Dios y conceptos tan abstractos como el de la muerte, la salvación y la vida eterna, el mal y el infierno¹²⁸. Las imágenes – como la de la Virgen – son fáciles de entender, expresan más que las palabras, su discurso es accesible a todos,

¹²⁶ Se hace referencia a una mezcla del catolicismo tradicional, con elementos característicos del mundo narco.

¹²⁷ Según explica Luis Maldonado en las diferentes advocaciones de la Virgen el pueblo plasma todo el sufrimiento que ha de soportar y hace partícipe de eso dolor a la Madre de Dios; de ahí también el nombre de algunas advocaciones: de los Desamparados, de la Soledad, de las Angustias, de los Dolores, del Mayor Dolor y Traspaso, de las Tristezas, de las Penas, de las Lágrimas, de las Sangres, de las Cruces. Otras advocaciones son más alentadoras y expresan esperanza: Virgen de la Esperanza, de la Expectación, de la Buena Dicha, de la Victoria, de los Remedios, de la Piedad, de la Misericordia, de la Consolación, del Consuelo, del Socorro (Luis Maldonado, la religiosidad popular: un retorno que hay que valorar).

¹²⁸ En la iglesia de la compañía de Jesús de Quito podemos observar por ejemplo el cuadro que representa al infierno, en donde los clérigos explicaban los pecados capitales.

aunque cada uno tenga su propia interpretación y nexo con ella; el hecho es que la gente se aferra a los símbolos y su devoción es tan fuerte que con el tiempo son parte de la religiosidad, ahora presente y estrechamente vinculada a la violencia en la narconovela

3.2. Estructura religiosa en la narrativa de *Rosario Tijeras*

En *Rosario Tijeras* la religión no es algo complementario sino parte de la narrativa, su presencia es permanente, a través del nexo entre Rosario y María Auxiliadora, los diálogos, el uso de símbolos, lugares sagrados, signos, la caracterización de varios de los personajes y la permanente dualidad bien-mal a lo largo de la historia.

La vida de Rosario se desarrolla en una atmósfera religiosa con formas simbólicas de comunicación; que muestran una religiosidad reordenada según la realidad del narcotráfico y sicariato, aspecto destacado también en la denominada narco literatura, que según sus autores se inspiró en el testimonio de jóvenes sicarios. Jorge Franco en el libro *Rosario Tijeras* hace una descripción de cómo antes de matar se hierven las balas, esto correspondería a una práctica real trasladada a la pantalla tanto en la película como en la telenovela, en una entrevista afirma que todo lo que cuenta en la novela es real: “reformulan las tradicionales oraciones para acomodarlas a los intereses del mundo del crimen.”¹²⁹ *Rosario Tijeras* es un personaje de ficción que nace de relatos de chicas de un centro de rehabilitación que habían formado parte de grupos de sicarios.

Rosario Tijeras es la representación de una vivencia religiosa más allá de toda praxis oficial. Sus personajes creyentes y devotos incluyen en los rituales elementos de uso diario. Su trabajo es matar, contrabandear droga, asaltar y amedrentar, para ello necesitan sus “fierros”, su buena puntería, su rapidez, fuerza y astucia. Entonces incorporan en sus acciones fe y violencia.

Violencia expresada también en los diálogos, que en Rosario incluyen términos religiosos, en cada despedida hay una bendición: “que la Virgen la acompañe mamacita”; para preparar una “vuelta” se le reza la oración del santo juez a María

¹²⁹ El sicariato tiene cara de mujer, entrevista realizada a Jorge Franco. Diario el Clarín 17 de octubre de 1999. En <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/1999/10/17/e-01210d.htm>

Auxiliadora; antes de disparar se invoca: “ayúdame virgencita, ayúdame”. Cuando se dan cuenta de una traición no faltan las referencias a Judas u otros personajes bíblicos. Como cuando Ferney es engañado por Teo para matar a Rosario: “este negocio es lo más fariseo que yo he conocido en la vida”¹³⁰; e inclusive se le pide que algo falle: “yo le dije a Ferney que ese mancito es sagrado, Diosito ojalá le falle la puntería”¹³¹.

La vestimenta es otra forma de expresión religiosa, los sicarios de la comuna además de los escapularios y crucifijos usan camisetas impresas con la imagen de María Auxiliadora. Rosario y Pilar visten de monjas cuando va a cometer uno de sus asaltos más grandes, Querubín usa un hábito de monje franciscano para cumplir un encargo especial y no ser descubierto

Algo interesante es la evolución del personaje de Ferney, complementada por la vestimenta que grafica el conflicto que le produce tener que matar a Rosario, además del dramatismo en su rostro usa camisetas con la imagen del demonio y una calavera; la caracterización es reforzada con la música: “Sed de venganza odio el demonio que me alcanza la rabia avanza [...] padre nuestro que estas en el cielo ayúdame a controlar esta sed que tengo”¹³²; adicionalmente se establece una relación del dinero - recibido de Teo- con el mal: “esto es el diablo”. Ferney personifica la lucha entre el bien y el mal, llega a definirse como un “monstruo que no tiene perdón de Dios” y busca redimir su culpa matando a Teo; su lucha concluye cuando muere.

Otro factor a tener en cuenta en esta narrativa es que lo religioso está vinculado casi exclusivamente con la gente de las comunas. En los otros personajes y su contexto, solo se hace referencia a Dios o a la Virgen, tanto en los diálogos como en lo visual, en momentos de crisis muy fuertes, como cuando Antonio – en la cárcel- pide por la vida de Rosario: “Dios mío, sé que nunca hablamos, pero esta vez necesito de voz, necesito que ayudes a Rosario”,¹³³ o cuando Martha Lu y su esposo abandonan el país dejando a su hijo en la cárcel. Ella toma la imagen de la virgen de Fátima, no a María Auxiliadora directamente relacionada con los sicarios y capos: “haceme el milagrito, por lo que voz más querás, cuidame a Antonio”.¹³⁴

¹³⁰ Ferney se da cuenta que el traidor es Teo y que lo engañó para que mate a Rosario.

¹³¹ Johnefe preocupado ante la posibilidad de que Ferney mate a Antonio, Rosario Tijeras, capítulo 35.

¹³² Goez T.O, canción, Sed de venganza.

¹³³ Rosario Tijeras, cap. 49

¹³⁴ Ibíd. Cap. 52.

Al igual que los rituales ante la muerte, la producción destaca los altares domésticos, el templo y el cementerio como espacios sagrados, siempre presentes; mediante la oración ante las imágenes o como fondo de eventos importantes.

A esto se suma la analogía Rosario- María Auxiliadora, que se produce en la trama comenzando por la presentación de cada capítulo, en la que hay una interposición de imágenes del rostro de Rosario en primer plano con el de la Virgen, de partes de la imagen con el cuerpo de la sicaria. Cuando Rosario y Emilio se conocen: “Qué sos un milagro o qué”, “¡se me apareció la virgen!”.

Paulatinamente en la narración Rosario a más de ser una temible sicaria es protectora de su comuna, a ella la respetan y cuidan sus vecinos, le entregan comida como agradecimiento por “protegerlos” cuando eliminó a quienes les hacían daño. Rosario es asesina pero también protectora; bondad y maldad juntas.

Rosario es mitificada por su comuna, le atribuyen inmortalidad e invisibilidad: “porque a Rosario las balas no le hacen daño”. En el velorio de Johnefe una joven se abre paso entre la multitud para tocarla: “solo quiero tocarla porque quien toca a Rosario no le tocan las balas”. Su casa de la comuna se convierte en templo, la gente visita el lugar en el que un niño hace de guía:

“todo lo que ustedes ven aquí, le pertenece a Rosario Tijeras, eran como diez manes y ninguno pudo con ella, (se ve la estructura de la cama de Rosario con una imagen de la virgen en la cabecera), “aquí quedaron ellos, aquí lo más importante el altar (prendiendo una vela) en el que todos los días ella le rezaba a la Virgen María Auxiliadora.”¹³⁵



Imagen 11



Imagen 12

El culto a Rosario Tijeras está presente en dos capítulos, en el último se refuerza la idea de lo sagrado, mostrando el “templo de Rosario” en el que el niño guía

¹³⁵ La casa de Rosario ha sido adecuada como un santuario, la gente deposita flores y deja una imagen de la Virgen donde ella dormía, “para que la proteja”. Rosario Tijeras cap. 40

y guardián del lugar, después de contar la historia, pide una contribución: “Yo les narro la historia otra vez, pero primero necesito una colaboración, pa’ mantener el templo, pa’ mantener la historia”. Rosario es un mito, nadie sabe si vive o muere, pero la comuna ha hecho de su casa un espacio sagrado, con un altar que tiene como imágenes principales a Rosario y María Auxiliadora. La escena creada es similar a la de una peregrinación, la gente espera para ingresar al templo y afuera hay flores, velas y estampas. Todo esto se complementa una vez más con la música, cuya letra es similar a un canto mariano: “Rosa, Rosario era tan bella como tú quieras. Quizá tan bella que el sol, el día, la noche y las estrellas. [...] Si vos no estás aquí, me voy a morir, si vos no estás aquí mi vida no es feliz.”¹³⁶

A esto se suma, como se ha señalado, la caracterización de los principales en relación a lo religioso, tanto en los nombres como en la función que desempeñan.

3.3 La religiosidad popular y su adaptación a la violencia en *Rosario Tijeras*.

En *Rosario Tijeras* hay una transmisión de significados violentos legitimados a través de la acción simbólica religiosa; que aunque formen parte de la ficción son elementos significativos, corresponden a lo que ocurre en el mundo del narcotráfico con todas sus aristas y paulatinamente se está mostrando. En ninguna otra producción se ha visto tan ligada la violencia con la religión; se puede afirmar que además de Rosario la co-protagonista es María Auxiliadora.

Su imagen dulce, serena, maternal está siempre presente; ante ella se colocan con la misma devoción una vela encendida y una pistola; flores, escapularios y balas. Los momentos más violentos: la mutilación del Cachi, la muerte de Ferney, de Teodolindo, del mayor de la policía se realizan luego de rituales religiosos. El asalto a las tracto mulas es cuidadosamente planificado frente al altar de María Auxiliadora en la carretera (Rosario y Pilar visten de monjas). Antes de disparar se persignan, besan el escapulario o el crucifijo. Cuando salen a cumplir con un “encargo” se dan la bendición mutuamente. La muerte está cargada de simbología religiosa, que se complementa con la música que a ritmo de hip hop, rap y otros, incluye términos religiosos en relación a hechos violentos como la canción “El que a hierro mata a hierro muere”:

¹³⁶ El Vampiro, canción, Si vos no estás aquí.

Se ha dicho que el que ha hierro mata a hierro muere no importa lo que haga, se ha dicho, el que la hace la paga (así es) a lo hecho pecho (pa) *escapulario bendición* acción y continua a la zaga.¹³⁷ Rosario no maneja horario en el barrio carga usted un *escapulario* que desaparece en un segundo será tu calvario.¹³⁸

Como señala Carlos Monsiváis la música tiene “un papel efectivamente central en el imaginario melodramático de sus abonados sentimentales (casi todos)”¹³⁹; como se puede apreciar en *Rosario Tijeras*, las letras de las canciones también hacen referencia a lo religioso en relación con la muerte y el negocio que realizan.

Otro de los aspectos relacionados con la religión, que se hace palpable en *Rosario Tijeras*, es la deslegitimación de las instituciones y la corrupción. Autoridades civiles y la policía, sirven y protegen al capo; que es benefactor de la comuna: todos saben quién es quién, a qué se dedica pero nadie dice nada, “el sapo se muere”, así de simple. Todo se consigue con dinero inclusive la bendición y agradecimiento de la Iglesia, cuyas obras son financiadas con generosas contribuciones del narcotráfico.

Rosario Tijeras grafica la relación iglesia-narcotráfico, con la presencia del sacerdote, el obispo y religiosas en momentos que se vuelven espiritualmente solemnes; seguidos de otros en los que hay un uso utilitario de la religión como cuando Querubín se viste de monje para pasar desapercibido y cumplir una “misión”, o con Rosario vestida de monja para un asalto. Lo cierto es que las referencias a lo religioso son una constante: antes de acabar con alguien se encomiendan a la Virgen y si reciben la noticia de su muerte lo ven como una respuesta del cielo: cuando el Peludo informa a Teo que mataron a Johnefe, este responde muy contento: “una bendición como esa no la recibimos todos los días”

Hay que destacar la forma en la que se representa la relación narcotráfico - religión en *Rosario Tijeras*; siempre adaptada a prácticas violentas como parte de la vivencia diaria de narcos y sicarios. Alonso Salazar se refiere brevemente a este nexo: “A matar con el pretendido perdón de Dios se ha aprendido en la larga historia de violencia de nuestro país. Y ello lo enseñó la propia Iglesia”¹⁴⁰

¹³⁷ Alias Ramírez, canción, El que a Hierro muere.

¹³⁸ Wolfine, Mary Hellen, QSkó, canción, Rosario.

¹³⁹ Carlos Monsiváis, El Melodrama: “No te vayas, mi amor, que es inmoral llorar a solas; en Herlinghaus, Herman (Edit.), Narraciones Anacrónicas de la Modernidad Melodrama e Intermedialidad en América Latina (Chile: Cuarto Propio, 2002), 115.

¹⁴⁰ Salazar, “No nacimos Pa’ semilla” 155.

Escritores, psicólogos e historiadores han hecho un análisis de la violencia relacionada con la religión: las cruzadas, la conquista, la inquisición, la guerra cristera en México; en Latinoamérica, la iglesia instaba a los católicos a combatir con los liberales, a quienes consideraban demonios y actualmente en el mundo están los fundamentalistas musulmanes y otros que matan en nombre de Dios.

Como ficción cuyo origen está en obras de la literatura, reportajes y notas periodísticas; la narconovela con su carga religiosa muestra “cómo los elementos cotidianos se integran al mundo de la fantasía y no lo contrario [...] por sus características y su dinámica, la telenovela tiene la capacidad de absorber el espíritu de la época”¹⁴¹. Y sin duda representa una parte de lo que se está viviendo.

En *Rosario Tijeras* la convergencia religión y violencia recrea nuevos imaginarios, habría que preguntarse ¿qué tipo de imaginarios se construyen a partir del uso de símbolos religiosos en actividades violentas? ¿Qué produce el ver a la Virgen bendecir (aunque no lo haga directamente) unas balas y una pistola? ¿Se está elaborando un nuevo discurso y nuevas representaciones de la religión relacionados con la violencia producto de narcotráfico? La religión recreada en la narconovela ofrece un espacio de análisis en el que entran en juego los imaginarios, las sensibilidades y los procesos de identidad ligados a la religiosidad popular y a la cultura.

Quizá muchos consideren que el uso de la religión legitime, otorgue indulgencia o atenúe las acciones violentas por el vínculo que establece con lo sagrado al inmiscuirse en el ámbito más íntimo de las personas; otros desde el punto de vista de la doctrina católica lo verán como algo inconcebible, porque se aleja de toda su propuesta evangelizadora; pero lo cierto es que ocurre y ahora forma parte de la ficción. No hay que desconocer que siempre el ser humano, bueno o malo, ha buscado la manera de expresar su religiosidad, adaptando prácticas y rituales a su contexto; y *Rosario Tijeras* nos muestra eso, una inserción de símbolos y rituales del catolicismo como parte de la cultura del narcotráfico, en la que un grupo emergente de los sectores más pobres de Medellín, que crece en un contexto de violencia y - ante la certeza de la proximidad de la muerte- se aproxima con vehemencia a lo sagrado.

¹⁴¹Marta Klagsbrunn, La telenovela brasileña, un género en desarrollo, en Eliseo Verón, Lucrecia Escudero, *Telenovela Ficción Popular y Mutaciones Culturales*, colección Mamífero Parlante (Barcelona: Gedisa 1997), 159.

Seguramente los jóvenes sicarios, como la mayoría de los creyentes, buscan en la religión la seguridad y protección que no les da la familia, ni la comuna, menos aún las instituciones o el gobierno. Ellos como todos necesitan algo que de sentido a su existencia, que los separe de su realidad y les de paz.

La aproximación a lo religioso posibilita que emerjan las emociones más profundas; ante una imagen se llora, se ríe, se canta, se grita. Estos sentimientos en Rosario, aunque estén ligados a la violencia, crean una conexión nos aproximan a su narrativa y hace parte de ella, en ese momento místico nos volvemos similares; hay una identificación cultural porque como señala Jesús Martín Barbero:

El melodrama trabaja en estas tierras una veta profunda de nuestro imaginario colectivo, y no hay acceso a la memoria histórica ni proyección posible del futuro que no pase por el imaginario. ¿De qué veta se trata? De aquella en que se hace visible la matriz cultural que alimenta el reconocimiento popular en la cultura de masa.¹⁴²

Los rituales que realizan Rosario, Johnefe, Ferney, el Papa y otros protagonistas, son expresiones de religiosidad, no propiamente aquella que conocemos como popular; esto es algo nuevo y diferente, similar a un híbrido religioso en el que se fusionan símbolos del catolicismo y rituales de la religiosidad popular con objetos y expresiones del narcotráfico y sicariato, para dar como resultado nuevas formas de religiosidad; podríamos hablar de una narco religión, en la que usualmente se ve la imagen de la Virgen junto a pistolas, balas e inclusive droga y se reza “para que el tiro entre por donde tenga que entrar”.

3.4. La religión en *Rosario Tijeras*: ¿dramatización de lo religioso o expresión cultural vinculada a la religiosidad popular?

La narconovela ofrece a la audiencia violencia y muerte, pero también una aproximación a la realidad del narcotráfico, vista por la gran mayoría desde lejos y con miedo; una cultura en la que hombres y mujeres buscan dinero y poder a cualquier precio; en la que se trastocan los valores universales, pero que mantiene el común denominador de los sentimientos y se cree en Dios, la Virgen, los santos, los ángeles, en

¹⁴² Martín Barbero, “de los Medios a las Mediaciones Comunicación, Cultura y Hegemonía”, p. 243.

la Santa Muerte y en cualquier deidad creada por el imaginario popular, que con el tiempo se vuelve parte de la cultura.

En *Rosario Tijeras*, como se ha expuesto en este trabajo, hay una narrativa vinculada estrechamente con lo religioso. Se llevan a la ficción aspectos de la religiosidad y cultura popular, que hacen parte de la vivencia cotidiana de millones de personas en el mundo, que al igual que los protagonistas de esta historia se aproximan a la imagen de la Virgen para exteriorizar sus sentimientos y deseos.

Como otros tantos en la vida real, Rosario y su grupo de amigos se persignan antes de salir, o se dan la bendición -con un gesto simple pero cargado de profunda significación-, igual que la mayoría de católicos llevan en su cuerpo crucifijos, escapularios o un denario, como testimonio de fe y símbolo de protección. Estas representaciones corresponden a la realidad, eso es innegable y de ahí la identificación que se pueda establecer con la audiencia.

La religión es representada dramáticamente en *Rosario Tijeras*, pero hay que considerar que en sí misma la vivencia religiosa al margen de lo que se pueda mostrar implica drama, el cristianismo es dramático desde sus orígenes con Cristo crucificando, implica dolor, sufrimiento, entrega y muerte, para obtener la salvación y una vida nueva. La narconovela usa lo religioso como un elemento significativo de su trama, que está relacionado con la parte inmaterial del ser, con el ámbito espiritual, las creencias y esa búsqueda de sentido; que crea un nexo profundo con la audiencia; como señala Lorenzo Vilches en la fuerza de los sentimientos:

El espectador de la telenovela pone en duda la suficiencia de las imágenes y por ello gran parte de la historia sucede fuera de campo, en una invisible región mítica; de allí que la expresión excesiva y límite de las lágrimas se convierta en capacidad de demostrar lo invisible. Los personajes lloran y escuchan, como los espectadores. Las lágrimas son una forma de hablarse. El melodrama de la telenovela arranca de allí, es la respuesta a la evidencia de las imágenes desde que apareció la televisión.¹⁴³

Y la narrativa melodramática de *Rosario Tijeras* explota al máximo los sentimientos: amor, sufrimiento, culpa, sacrificio, etc., en ella se muestran situaciones extremas, que podrían considerarse irreales; pero no hay que olvidar que muchas veces

¹⁴³ Lorenzo Vilches, La fuerza de los sentimientos, en Eliseo Verón, Lucrecia Escudero, *Telenovela Ficción Popular y Mutaciones Culturales*; Barcelona, colección Mamífero Parlante, Gedisa, 1997, p. 59.

la realidad supera la ficción. Jorge Franco respecto a los testimonios que inspiraron su obra dice: “hablé con ellas. Si la historia de Rosario parece violenta, comparada con lo que cuentan esas niñas parece un cuento infantil”¹⁴⁴, partiendo de esto se puede señalar que *Rosario Tijeras* lleva a la ficción una narrativa que responde a un contexto social y cultural real, en el que lo religioso tiene profundas significaciones; para construir estas historias directores, actores y escritores se remiten a los acontecimientos sociales y las tendencias del momento.

La dramatización de lo religioso es llevado al extremo, se apela a los sentimientos a tal punto que es imposible no establecer cierta empatía con alguno de los personajes, como el joven sicario que tiene que matar; o con Rosario para que le salga bien la vuelta y mate a su enemigo; se sabe que matar no es lo correcto, pero al ver la novela se produce una identificación con ella y como partícipe de esa historia el espectador quiere que cumpla su objetivo, es de alguna manera Rosario, siente y sufre igual, “da la sensación de que los espectadores incluso desean ayudar a escribir la historia, se sienten tan afectados emocionalmente por el mundo creado en las novelas (que trata problemas de todos) que sienten el deseo de inmiscuirse en ese mundo, de actuar sobre él”.¹⁴⁵

Rosario sintetiza además, desde la violencia, aspectos en los que muchas personas, sobre todo mujeres, podrían sentirse identificadas como la búsqueda del amor, los logros en un mundo jerárquico patriarcal, la fuerza y decisión que la hacen un símbolo de protección y venganza; Rosario es una heroína y al mismo tiempo una mujer que sufre y tiene problemas, que es fuerte pero esconde una faceta tierna, sensible y anhelante de una vida en paz que llega solo con la muerte.

Rosario Tijeras y los personajes principales de la historia están permanentemente en conexión con lo sagrado, mediante los rituales, la escenografía, la música creada para la serie y los diálogos en los que se usan expresiones religiosas, que al mismo tiempo son violentas y hacen referencia a la cultura de la calle. Una

¹⁴⁴ Jorge Franco, entrevista realizada en Diario el Clarín 17 de octubre de 1999.

¹⁴⁵ Lorenzo Vilches, La fuerza de los sentimientos, en Eliseo Verón, Lucrecia Escudero, *Telenovela Ficción Popular y Mutaciones Culturales*, Barcelona, colección Mamífero Parlante, Gedisa 1997, p 163

particularidad de las narconovelas colombianas es el uso del parlache¹⁴⁶ que sin dejar de ser español le otorga nuevos significados a las palabras; así en relación con la muerte encontramos definiciones como “si el muñeco despega” o “hay que mandarlo a chupar gladiolos”, que con la narconovela se difunden y llegan a formar parte del imaginario popular y de nuevas mutaciones culturales, Marta Klagsbrunn afirma que la telenovela y por ende la narconovela hace parte de la ficción lo real:

Como los elementos cotidianos se integran al mundo de la fantasía y no lo contrario, la ficción sigue siendo el mundo de la telenovela. Solo así esta puede ofrecer una alternativa a lo cotidiano, siempre referida a los deseos y los sueños de las personas” [...] “por sus características y su dinámica, la telenovela tiene la capacidad de absorber el espíritu de la época¹⁴⁷

Rosario Tijeras corresponde a la realidad que surge de la violencia ocasionada por el narcotráfico y la pobreza, en la que lo religioso es al mismo tiempo una expresión de la cultura, difundida por nuevas narrativas que establecen formas de comunicación que van más allá de las palabras, los gestos y las imágenes; se produce una comunicación a otro nivel.

En la narconovela la religión permite tener una vivencia espiritual que responde a una moral de conveniencia y prácticas acordes a las necesidades y circunstancias de los personajes, que buscan mantener relación con lo divino. En *Rosario Tijeras* los símbolos religiosos pierden su significación real y se vuelven fetiches, que conjugan fe y superstición, para responder a la necesidad de aferrarse a algo superior, que pueda solucionar o dar sentido a lo que se hace.

Rosario Tijeras con una fuerte carga religiosa en su narrativa, es una muestra de cómo el género narconovela –que cautiva a de millones de personas diariamente por más de una década - es expresión evidente de la transnacionalización de la cultura; las sensaciones, sentimientos y apegos que despierta este género televisivo es aprovechado al máximo para afianzar un mercado ávido de nuevas emociones, en el que se difunden nuevas narrativas en un contexto religioso.

¹⁴⁶ El diccionario de la Real Academia de la Lengua, incluye el término parlache y lo define como: Jerga surgida y desarrollada en los sectores populares y marginados de Medellín, que se ha extendido en otros estratos sociales del país.

¹⁴⁷ Marta Klagsbrunn, La telenovela brasileña, un género en desarrollo, en Eliseo Verón, Lucrecia Escudero, *Telenovela Ficción Popular y Mutaciones Culturales*, Barcelona, colección Mamífero Parlante, Gedisa 1997, p. 159.

Cabe preguntarse de qué manera inciden estas formas de circulación y apropiación de los contenidos religiosos en las identidades culturales tomando en cuenta que, como señala Jesús Martín Barbero “la verdadera influencia de la televisión reside en la formación de imaginarios colectivos, esto es una mezcla de imágenes y representaciones de lo que vivimos y soñamos, de lo que tenemos derecho a esperar y desear”¹⁴⁸

En la narconovela sin duda lo religioso se vuelve un espectáculo ya no pertenece únicamente al espacio sagrado y al ámbito íntimo de las personas; en la ficción desde *Rosario Tijeras* o producciones que proponen lo sagrado como tema central (la Virgen de Guadalupe, a cada quien su santo, etc.) hay una relación entre la subjetividad de cada persona y el ámbito de comunicación de lo religioso creado y comercializado por los medios; los discursos y prácticas religiosas circunscritas antes al templo y a la casa, cada vez son mediatizadas no solo por la televisión sino por las múltiples posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías de la comunicación e información.

¹⁴⁸ Jesús Martín Barbero, la ciudad: entre medios y miedos, en Susana Rotker *Ciudadanías de miedo*, p. 32

Conclusiones

Lo religioso como parte de la cotidianidad de millones de personas en el mundo, particularmente de los latinoamericanos que profesan en su mayoría el catolicismo, está presente en las pantallas; con programas de evangelización explícita, en blogs, redes sociales o a través de sus símbolos en películas, series y telenovelas. Es notorio el incremento de producciones que hacen referencia a la religión relacionada con los sacramentos, celebraciones, nuevos credos y la práctica de buenas acciones; también están aquellas que la muestran desde una perspectiva menos espiritual. Lo cierto es que la religión está presente, como elemento escénico para ambientar una situación o como eje fundamental de una historia.

La narconovela es uno de los géneros televisivos que hace parte de su narrativa a lo religioso, en ella se representan signos, símbolos y rituales del catolicismo en combinación con prácticas propias del narcotráfico y sicariato, se establece una relación de lo sagrado con la violencia, poco conocida antes de la narconovela y en clara oposición a aquello que la doctrina de la Iglesia Católica propone.

A través de la ficción en estas producciones es posible aproximarse a nuevas formas de religiosidad popular, creadas por sectores periféricos de la sociedad, por culturas alternas que sacralizan espacios y se apropian de símbolos del catolicismo para otorgarles atributos y funciones acorde a su realidad, lo que evidencia la importancia de lo sagrado. Al margen de sus actividades, situación social o económica, la mayoría de personas busca una vivencia espiritual; la religión marca la vida de muchos, de ahí que desde la subjetividad se establezca un fuerte vínculo con todo lo que la represente.

La narconovela da protagonismo a personajes que actuando al margen de la ley logran acumular una fortuna, se infiltran en las instituciones de gobierno, son inteligentes, astutos, seductores y “exitosos”; pero a más de esto son profundamente creyentes y a sus actividades se incorporan rituales propios de la religiosidad popular, lo que posiblemente contribuye a crear un vínculo con la audiencia, que desde lo subjetivo se identifica con situaciones, que pese a estar vinculadas con la violencia extrema, tienen una significación particular por representar lo sagrado; el uso de imágenes religiosas, la exteriorización de los sentimientos (buenos o malos) y la

búsqueda de una vivencia espiritual despiertan el sentido de pertenencia a una matriz de creencias, valores y sentimientos que es común a todos.

La narconovela presenta una hibridación, en la que las mediaciones simbólicas religiosas (santuarios, imágenes, objetos, rezos, prácticas rituales, procesiones, etc.) se mimetizan con objetos y actividades de capos y sicarios que buscan una aproximación a lo sagrado; combinación que visibiliza nuevos referentes de identidad, relacionados con la violencia e ilegalidad, que se difunden masivamente. La presencia de lo religioso produce una ambivalencia entre bien y mal, que va naturalizando el hecho de ser parte de una narcocultura y una narco-sociedad, en la que contrariamente a los valores que la mayoría practica (el derecho a la vida, el respeto, el trabajo honesto, etc.) se evidencian nuevos paradigmas “vitales” que responde a principios y códigos utilizados por estos grupos en su organización y actividades.

Desde la ficción las narconovelas hacen visible la relación de las instituciones con el narcotráfico; se refuerza la idea de inseguridad, violencia y corrupción en todos los ámbitos sociales, incluido el eclesiástico. Las nuevas formas de religiosidad que se practican al margen de lo doctrinal, evidencian cómo la Iglesia, institución jerárquica históricamente rectora de la conducta y los valores morales de las personas, ha perdido espacio en la transmisión de la fe, dejó de ser la única entidad rectora de los rituales religiosos. Si la sociedad actualmente promueve con sus prácticas un sincretismo religioso, alejado de lo tradicional, al mismo tiempo promueve aspectos que ofrecen otras formas de relacionarse con lo sagrado.

Las vivencias espirituales en las narconovelas crean nuevos imaginarios respecto al mundo del narcotráfico y sus protagonistas; el crimen y la violencia extrema pasan a segundo plano cuando se juntan con lo sagrado y se explotan al extremo las creencias y sentimientos; es inevitable sentir simpatía y cierta identificación con los personajes que mediante la práctica de rituales religiosos buscan justificar sus actos.

El uso de la religión en la narconovela si bien refleja una parte de la realidad en la que vivimos, responde también a intereses comerciales de la industria televisiva que constantemente explota nuevos recursos para captar audiencia y vender; con este sentido la narconovela ofrece múltiples posibilidades que en la última década han sido explotadas al máximo. La religión en la lógica del mercado es también un producto, con la particularidad de que a través de ella se puede llegar a los sentimientos y

creencias más profundos del ser humano, que siempre busca una aproximación a lo espiritual, a Dios, a lo sagrado, a aquello que trasciende su existencia física. Lo religioso siempre despertará el interés de la mayoría inclusive de aquellos que no practican un credo, porque durante siglos ha sido parte de la vida, cultura y estructura de la sociedad.

La narconovela hace de la vivencia religiosa un espectáculo, que la institución eclesiástica y muchos creyentes rechazan, pero al mismo tiempo es la representación de formas de religiosidad que son parte de una cultura transgresora; a través de la ficción es posible adentrarse en el mundo de lo simbólico, ritualista, arcaico y dramático de la religión y su práctica.

La narconovela como parte de la cultura es un espacio para pensar en los nuevos procesos de transformación social y en las nuevas identidades que representa; desde lo religioso nos plantea la importancia de entender cómo otros se acercan a Dios y a lo sagrado.

Bibliografía

- Antonio Rivero. *Catholic.net*. 2015. <https://es.catholic.net>.
- Ayala, Enrique. *Resumen de Historia del Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional, 2008.
- Barbero, Jesús Martín. «El melodrama en televisión o los avatares de la identidad industrializada.» En *Narraciones Anacrónicas de la Modernidad Melodrama e Intermedialidad en América Latina*, de Herman Herlinghaus. Santiago: Cuarto Propio, 2002.
- Barbero, Jesús Martín. «La ciudad: entre medios y miedos,» En *Ciudadanías de miedo*, de Susana Rotker. s.f.
- Barbero, Jesús Martín. «La Telenovela desde el reconocimiento y la anacronía.» En *Narraciones Anacrónicas de la Modernidad Melodrama e Intermedialidad en América Latina*, de Herman Herlinghaus, editado por Herman Herlinghaus, 379. Chile: Cuarto Propio, 2002.
- Barbero, Jesús Martín. «La telenovela en Colombia: Televisión, Melodrama y vida cotidiana.» *Diálogos, Revista académica de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social (FELAFACS)*, 2012.
- Benavides, Hugo. *Drugs, Thugs, and Divas, Telenovelas and Narco-Dramas in Latin America*. Austin: The University of Texas Press., 2008.
- Caballero, Antonio. «Revista semana.» 9 de junio de 2012. <http://m.semana.com/opinion/articulo/la-patrona-del-mal/259258-3> (último acceso: 2015).
- Canclini, Nestor García. *Consumidores y Ciudadanos Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo, 1995.
- César Guemes, “Malverde: de bandido generoso a santo laico con prestigio regional”. *La Jornada*. 2 de octubre de 2001. www.jornada.unam.mx/2001/08/10/02an1clt.html (último acceso: 2015).
- Clarín, El. «Jorge Franco, el sicariato tiene cara de mujer.» *El Clarín.com*. 17 de octubre de 1999 . n <http://edant.clarin.com> (último acceso: 2015).
- Congregación para el Culto Divino y la Disciplina de los Sacramentos. *Directorio Sobre la Piedad Popular y la Liturgia*. Ciudad del Vaticano: Editora Vaticana, 2002.

- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*,. Guardarrama: Punto Omega, 1981.
- Flores, Enrique. “*Malverde: Exvotos, Plegarias y Corridos y otros bandidos sociales, como el Gauchito Gil*”. 11 de mayo de 2010. <http://revistareplicante.com/malverde-exvotos-plegarias-y-corridos> (último acceso: 2015).
- Flores, Raúl. *Imagen*, “*Sinaloa, cuna de la corrupción y el narcotráfico*”. 10 de marzo de 2015. <http://www.imagen.com.mx/sinaloa-cuna-corrupcion-narcotrafico> (último acceso: 2015).
- Franco, Jorge. *Abcguionistas.com*. s.f. <http://www.abcguionistas.com>.
- . *Jorge-franco.com*. s.f. http://jorge-franco.com/jf/?page_id=1747 (último acceso: 2015).
- Gonzales, Enrique Flores y Manuel. *Revista de Literaturas Populares, enero-Junio 2006*,. enero-junio de 2006. <http://www.rlp.culturaspopulares.org/textos/11/03-Flores.pdf> (último acceso: 2015).
- Guemes, César. «la Jornada en línea.» 10 de Agosto de 2001. www.jornada.unam.mx/2001/08/10/02an1clt.html (último acceso: 20 de mayo de 2015).
- H., Forni Floreal. «Revista sociedad y religión.» “Reflexión sociológica sobre el tema de la religiosidad popular, Revista Sociedad y Religión”. . <http://www.ceil-iette.gov.ar/docpub/revistas/sociedadysreligion/sr03/sr03forni>.
- Jesús Martín Barbero. *De los Medios a las Mediaciones Comunicación, Cultura y Hegemonía* . Barcelona: G Gili, 1987.
- John B., Thompson. *Los media y la modernidad: una teoría de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós, 1990.
- Jorge Franco, Rosario es una historia de amor no de sicarios. *El país*. Agosto de 2005. <http://jorge-franco.com/jf/?p=1958>.
- José Rivera, José Saldaña, “Religiosidad Popular en Tijuana, el Culto a Juan Soldado”. *Universidad Autónoma de Baja California, Instituto de Investigaciones Históricas*. s.f. <<http://iih.tij.uabc.mx>.
- Klagsbrunn, Marta. «La telenovela brasileña, un género en desarrollo.» En *Telenovela Ficción Popular y Mutaciones Culturales*, de Eliseo Verón y Lucrecia Escudero. Barcelona: Gedisa, 1997.

- Lomnitz, Claudio. *Idea de la Muerte en México*. México: Fondo de Cultura, 2, 2006.
- Maldonado, Luis. «La Religiosidad Popular un entorno que hay que valorar.» *Sal Terrae*, 1997: 192.
- . *Religiosidad Popular, nostalgia de lo Mágico*. Madrid: Cristiandad, 1975.
- Milenio. *www.milenio.com*. s.f. *www.milenio.com*.
- Monsiváis, Carlos. «El Melodrama: “No te vayas, mi amor, que es inmoral llorar a solas.» En *Narraciones Anacrónicas de la Modernidad Melodrama e Intermedialidad en América Latina*, de Herman Herlinghaus, 115. Chile: Cuarto Propio, 2002), 115, 2002.
- Morley, David. *Televisión, audiencias y estudios culturales*. Buenos Aires: Amorrortu, 1996.
- OBITEL, Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva. *Transnacionalización de la ficción televisiva en los países iberoamericanos*. Porto Alegre, Sulina, 2013.
- Omar Rincón, “¿Para qué sirven las telenovelas?”. *Blog hora 25 global*. 26 de febrero de 2010. <http://www.hora25global.com/blog.aspx?id=959698> (último acceso: 14 de abril de 2015).
- Orozco, Guillermo. «La Investigación de las audiencias Viejas y Nuevas No. 13, Sao Paulo, Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación ALAIC.» *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación ALAIC*, 2003: 24.
- Q'sko, Oso, Ebratt, Felpa. *Canción el Rey de los Cielos*. Comp. Oso, Ebratt, Felpa Q'sko. s.f.
- Q'sko, Oso, Ebratt, Felpa. «El Rey de los Cielos.» *Rosario Tijeras*. Comp. Oso, Ebratt, Felpa Q'sko. 2010.
- Ramirez, Alias. *www.youtube*. 14 de julio de 2011. https://www.youtube.com/watch?v=9C44Cj_NIkU&index=7&list=PLA3080FC780C7035B (último acceso: 2015).
- RCN, Televisión. *Jóvenes de barrios populares de Medellín encargados de la Música de Rosario Tijeras*. RCN Televisión. s.f. <http://portal.canalrcn.com/node/4270>. (último acceso: 20 de junio de 2015).

- Respighi, Emanuela. «Entrevista: Omar Rincón analiza el fenómeno de las “narconovelas” .» 24 de marzo de 2014. <http://reflector.tal.tv/es/noticias/america-latina/colombia/espanol-entrevista-omar-rincon-analiza-el-fenomeno-de-las-narconovelas>.
- Rincón, Omar. «Reflector tal TV, una luz en el audiovisual.» Emanuela Respighi. 24 de marzo de 2014. <http://reflector.tal.tv/es/noticias/america-latina/colombia/espanol-entrevista-omar-rincon-analiza-el-fenomeno-de-las-narconovelas> (último acceso: 20 de abril de 2015).
- Rivero, Antonio. «Catholic.net.» *Catholic.net*. 2015. <https://es.catholic.net/op/articulos/8169/cat/188/adonai-dios-es-el-senor.html>.
- Salazar, Alonso. *No nacimos p´a semilla, la cultura de las bandas populares en Medellín*. Bogotá: Centro de educación e investigación popular., 1991.
- Sánchez, Jorge. «Procesos de institucionalización de la narcocultura en Sinaloa, Frontera norte.» 2009. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0187-73722009000100004&script=sci_arttext.
- Semán, Pablo. *La religiosidad popular: creencias y vida cotidiana*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2004.
- Suárez, Verónica. *Ciencia y religión: visiones y manejo emocional de la muerte y el duelo*. México: Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS), 2010.
- Suzdaltsev, Jules. s.f. <http://www.vice.com> (último acceso: 2015).
- Teleset. s.f. <http://www.teleset.com.co>.
- Televisión, RCN. *Jóvenes de barrios populares de Medellín encargados de la Música de Rosario Tijeras*. s.f. <http://portal.canalrcn.com/node/4270>.
- Tv, Uno. *Uno TV*. s.f. <http://www.unotv.com> (último acceso: junio de 2015).
- Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. *Culto de Jesús Malverde*. s.f. <http://sirio.uacj.mx/UEHS/Paginas/CULTODEJES%C3%9ASMALVERDE.aspx>.
- Valenzuela, José. «Recreación del melodrama en el narcocorrido y la canción ranchera.» En *Narraciones Anacrónicas de la Modernidad Melodrama e Intermedialidad en América Latina*, de Herman Herlinghaus, editado por en Herman Herlinghaus. Chile : En cuarto propio, 2002.

- Vallejo, Fernando. *La Virgen de los Sicarios*. Madrid: Alfaguara, 1994.
- Vampiro, El. *Si vos no estás aquí*. Comp. El Vampiro. s.f.
- Vanderwood, Paúl. “*La canonización popular de un violador y asesino confeso*”,
Santuarios, Peregrinaciones y religiosidad. s.f.
<http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/esthompdf/esthom25/11juan Soldado>.
- Vilches, Lorenzo. «La fuerza de los sentimientos. .» En *Telenovela Ficción Popular y Mutaciones Culturales*, de Lucrecia Escudero Eliseo Verón. Barcelona: Gedisa, 1997.
- Villarreal, Alba. «La Representación de la Muerte en la Literatura Mexicana. Formas de su Imaginario.» *Tesis doctoral*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2013.